

# שבועון קד

גליון 437 • סיון-תמוז תשפ"ד • יוני-יולי 2024 • 50 ₪

## דבדבנים בארץ מרה

(עבדאללה א-ריאמי)

## حبّاتُ كرزٍ في بلدٍ مرّ

(عبدالله الريامي)

גיליון מיוחד

לספרות ושירה בערבית

בעריכת עידן בריר

عدد مخصص

للشعر والادب العربي

تحرير عيدان برير

# רואים אור ב־ספרי עתון 2024



## תוכן העיניינים

תמונת השער וצילומים נוספים המופיעים בגיליון נלקחו מעמוד האינסטגרם של המשורר עבדאללה א־ריאמי (alriyamiabdullah) והשימוש בהם נעשה באדיבותו

4	פתח דבר, דברי עורך הגיליון
5	עבדאללה א־ריאמי, שירים, מערבית: עידן בריר
6	עידן בריר, לקראת סוף עידן התרגומים הספרותיים מערבית? דניאל בהה, "סוריאל" מבחר שירים סוריאליסטיים מאת אורח'אן מיסר ועלי נאסר עם הקדמה מאת אורח'אן מיסר
9	מירה צורף, ביקורת חברתית ופוליטית מבית מדרשו של עלי סאלם
21	עלי סאלם, המזנון, מחזה במערכה אחת (קטע)
23	עלי סאלם, שייקספיר כותב לטלוויזיה הערבית, מערבית: עידן בריר
26	גבריאל משה רוזנבאום, קופים ומופעי קופים במצרים: מהרחוב אל הספרות הכתובה
28	נורי אלג'ראח, איך קורא המשורר את שירו, מערבית: עידן בריר
32	פאוזי כרים, התייצבותו של האינטלקטואל לימין הדיקטטור, מערבית: עידן בריר
34	פאוזי כרים, שירים, מערבית: עידן בריר
35	לוקמאן דירק, סיפורים קצרים, מערבית: דניאל בהה
36	"הַרְבֵּה חֶטְאִיךְ בְּכֹל מְאֹדְךָ": משירת אבו נוואס, מערבית: עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט
47	לואיי חמזה עבאס, סיפורים, מערבית: עידן בריר
50	עפיף שליוט, "מצטער שמת", מחזה קצר, מערבית: עידן בריר
54	מערבית לעברית ולהפך: רוני סומק, תרגם לערבית: סמיח אלקאסם
56	אפרת מישורי, תרגמה לערבית: רים ע'נאים
57	תחיה דב, תרגמה לערבית: ופאא' חזן
57	רפי וייכרט, תרגם לערבית: עידן בריר
58	רים ע'נאים, תרגם מערבית: עידן בריר
59	עז א־דין שוֹפְרֵי פְּשִׁיר, פרק מרומן, מערבית: ברוריה הורביץ



גיליון זה רואה אור בסיוע מועצת הפיס לתרבות ולאמנות

## Iton 77

Literary Magazine

First Editor: Jacob Besser  
 Editors: Amit Israeli Gilad,  
 Michael Besser  
 Editorial Board: Amos Levitan,  
 Rony Someck, Rafi Weichert,  
 Yael Boneh Levy, Tamar  
 Mishmar, Shiraz Kalir, Yuval  
 Paz, Dorit Peleg, Oded Peled,  
 Shalom Ratzabi, Jacov Shai  
 Shavit, Idan Barir, Gilad Hay.

50

גיליון 437 • סיון-תמוז תשפ"ד • יוני-יולי 2024



בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות



המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות  
 עמותה מס' 580073575  
 1565-253X ISSN

77iton@gmail.com

www.iton77.com

טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

## עיתון 77

### כתב עת לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל  
 עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד  
 מנכ"ל: אדם פרנס  
 חברי המערכת: עמוס לויתן, רוני סומק,  
 רפי וייכרט, יעל בונה-לוי, תמר משמר,  
 שירז קליר, יובל פז, דורית פלג, עורך  
 פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט, עידן  
 בריר, גלעד חי

האחרונים. הסאטירה הפוליטית של עלי סאלם מובאת לצד ייצוגי קופים כמופעי רחוב בספרות המצרית; סיפורים קצרים של לוקמאן דירק, סופר ומשורר כורדי מסוריה, מובאים לצד סיפורים קצרים של הסופר העיראקי לואיי חמזה עבאס ולצד פרק מרומן של הסופר המצרי עז א-דין פשיר; הטקסט המכונן של השירה הסוריאליסטית שהתפתחה בסוריה במאה ה-20, פרי עטו של המשורר אורח'אן מיסה, לצד אסופה נכבדת משיריו, מופיע לצד מבחר משיריו הנפלאים של אבו נוואס, מגדולי המשוררים הקלאסיים של הערבית ובוודאי זה שהקדים את זמנו יותר מכל בני תקופתו בתעוזתו ובמסריו החתרניים; רשימות על שירה של המשוררים נורי אלג'ראח (סוריה) ופאוזי פרים (עיראק), שניים מהבולטים שביצרים המודרניסטים הערבים, מובאים לצד מקבץ מן השירה הערבית המודרנית, הן מפרי עטו של פרים והן של המשורר העומאני עבדאללה א-ריאמי. לצד זאת, מושם דגש מיוחד על יצירה פלסטינית מודרנית, שאותה מייצגים בגיליון זה המשורר ג'ודת עיד, הסופר רשיד אגבאריה והמחזאי עפיף שליוט, ובמקביל גם חטיבה מיוחדת של שירי משוררים עבריים שתורגמו במשך השנים לערבית ומובאים בגרסה דו-לשונית.

על אף תחושת השליחות המחייבת מידה רבה של אופטימיות, מצאתי לנכון לכלול בגיליון גם רשימה קצרה שכתבתי ובה תחזית קודרת – שגלומה בה אזהרה – על עתידם הלוט בערפל של התרגומים הספרותיים מערבית בצלה של המלחמה הנוכחית, שסופה אינו נראה באופק. באופן טבעי, אזהרה זו נזרית לרוח על רקע אווירה ציבורית טעונה ונעדרת סבלנות או קשב באופן חסר תקדים, אך אני משוכנע שהיא חשובה מאין כמותה דווקא בימים כאלה ושחשיבותה רבה גם עבור אלה המעוניינים להטות אוזן קשבת לזרמי העומק של שכנינו אך גם עבור מי שמתעקשים להכיר את אויבינו וסבורים שגורו עלינו לחיות לעד על חרבנו.

אני תקווה שתמצאו בגיליון זה עניין, שיהיה בו כדי לפתוח צוהר ליצירה שנכתבת קרוב כל כך אלינו ואולי להעניק מידה מסוימת של תקווה או למצער נחמה בימים קשים אלה.

עידן בריר

במהלך השנים שיפור כלשהו, הרי שזהו מהלך שנעצר. אנחנו מקווים בכל זאת להחזיק את האצבע בסכר – ולקוות לימים טובים מאלה, שבהם, השפות האחרות והעמים הקרובים כל כך והרחוקים כל כך ימצאו שפה משותפת לדיבור ואף למעשה.

תודה לעידן בריר על החזון, על ההתמדה, על המאמץ הנאמן – שבזכותו רואה הגיליון הזה אור. תודה לכל המשתתפים בגיליון – ולכם מראש, הקוראים בו.

עמית ישראלי גלעד, מיכאל בסר

הגיליונות העוסקים בספרות הערבית הם מסורת ארוכת שנים של 'עתון 77'. גיליונות אלה הביאו במשך השנים קולות חדשים של ספרות וסופרים, משוררות ומשוררים מרחבי העולם הערבי והגולה הערבית אל קהל קוראי העברית ופרצו דרך ב"אזורח" ובנורמליזציה של תרגומי הערבית לעברית, גם בתקופות שבהן הקשב הציבורי לערבית ולדובריה היה נמוך ביותר. תרגומי יצירות של רבים מהסופרים ובעיקר מהמשוררים הערבים, שפורסמו משך השנים לעברית והפכו לשמות מוכרים גם בין קוראי העברית, ראו אור לראשונה בין דפים אלה, במידה רבה הודות לעריכתו הנאמנה והאהבת של ששון סומך המנוח, שעבורו התרגום מערבית היה שליחות חיים.

זכות גדולה היא עבורי שירשתי את המפעל המיוחד הזה מידיו של ששון, שהיה מורי ורבי אך גם היה קרוב אלי כאבי וזכות כפולה ומכופלת היא שזהו הגיליון השני מסוג זה שאני עורך. הוא הקפיד לקבץ קולות חדשים מהעולם הערבי לצד השמות המוכרים ולהכניסם להקשר מבלי להתחמק מההיבטים הפוליטיים של מעשה התרגום מערבית בישראל. הספרות הערבית השתנתה מאוד מאז הגיליון האחרון שערך בשנת 2009 (גיליון מס' 339), ותחומי העניין והכתיבה של היוצרים הערבים כמו גם סוגות הספרות שבהן הם כותבים עברו תמורות דרמטיות.

במקביל, השתנתה גם ישראל ועל רקע המלחמה המלווה את חיינו בשנה האחרונה ניתן לומר שהיא שינתה את פניה כליל. הטראומה שיצרו אירועי הדמים של 7 באוקטובר הובילה לתגובה רגשית עצמתית שכמעט ואיינה לחלוטין את הקשב לעולם הערבי. את אוכדן התקווה לחיי שלום ולהשתלבות במרחב מלווים עתה גם אוכדן רצון לשמוע ערבית ולהטות אוזן לקולות העולים מהעולם הערבי. מתרגמי הספרות הערבית (ולא רק הם) יודעים שגם לנוכח רוחות כאלה, אין להתייאש וכי להבאת הקולות הללו חשיבות רבה בכל תקופה, ובפרט בתקופות חשוכות וקשות במיוחד.

הגיליון שבידיכם מאגד מבחר קולות מגוון מכל רחבי העולם הערבי, שאינם מתיימרים לייצג מישו או משהו, אלא רק להציג בפני קוראי העברית פנורמה של היצירה הערבית בעשורים

## הגיליון הזה

בשנת 2004, במבוא לאנתולוגיה לחולמים בליל גשם, כתב פרופ' ששון סומך ז"ל את המילים הבאות: "...רישומה של השירה הערבית החדשה (וגם זו הקלאסית) בתרבות הישראלית קלוש ביותר. התרגומים משירה זו לעברית מעטים ואין בעולם התרבות שלנו רצון בולט להקשיב למשוררים הערבים של ימינו..."

למותר לציין שבמציאות השנה האחרונה המצב העגום שמלפני עשרים שנה חזר לאותה הנקודה אם לא גרוע מכך. אם נרשם

את כולם

המלחמה קוברת את כלם  
מתחת לאדמה ומעליה

המלחמה משנה את המלים  
מחסלת את זכרונות האדם

במלחמה  
איננו מתים עם גבורי הספורים  
ואיננו חיים אחריהם

המלחמה קוברת את כלם

חיוכים

על אם הדרך  
כתפים עלומות בוכות,  
אין איש יודע את ספורי מאבקו,  
אף לא אחד,  
ולמרות זאת חיוכיהן מתוקים  
כדבדבנים בארץ מרה.

מה עושים משוררים  
אם לא לחלץ יפי מאפר  
ומה עושים אמןנים  
אם לא לצייר דמעות ביצירות אלמותיות  
דמעות בלתי נתונות לנגוב  
פנים שלא רוצים לשוב  
כדי לא לבכות עוד.

על אם הדרך דבדבנים  
בארץ מרה.

שבע פעמים לפחות

בכל יום אתה נולד  
ומת שבע פעמים לפחות

באותו יום  
ישפטו את דעתך  
ואת נפשך אף יותר.

כל מה שתזכור,  
כל מה שתשכח,  
וכל מה שתדע  
כבר לא ישנה מעתה  
לא בגלל שמת באמת  
אלא בגלל שמה שלמדת חשוב תמיד.

גם זעקתך תמות  
ותולד מחדש

לא תחיה מחדש כל יום  
חיה רק יחזורו על עצמם.

ובאותו יום  
תמות שבע פעמים  
לפחות.

סוף העולם

אם לארץ היה לב,  
הרי שנה היה האוקיינוס  
על דגיו הצבעוניים, השקופים,  
על צביו השטים ללא הרף,  
על סודות הגלים,  
על שירת לוייתנים,  
ועל גרגרי חול כסופים  
הנוצצים כמבטי תשוקה

אם הלב הזה היה פועם  
היו מתרגשים נחשולי צונאמי  
ואם היה הוא רוקד  
לזחות טקטוניים היו נרעדים

ומה

אם היה הלב הזה עף משמחה  
המים היו גואים וטפון היה מטביע אותנו

אם לארץ היה לב,  
לו רק היה לה,  
היה מגיע סוף העולם.

מערבית: עידן ברי

עבדאללה א-ריאמי הוא משורר ומחזאי עומאני המתגורר מזה שנים ארוכות ברבאט, בירת מרוקו. תרגום של מקבץ שירים שכתב בשנות ה-90 פורסם במדור הפתיחה, בגיליון 410 מדצמבר 2019/ינואר 2020. בגיליון הקודם (436) פורסם מקבץ ראשון של שירים חדשים שכתב, מתוך ספר שירים ראשון שכתב מזה שלושה עשורים ושראה אור בשנת 2023. השירים המובאים כאן הם מקבץ נוסף מבין שיריו החדשים של א-ריאמי. לצד זאת, א-ריאמי מתחזק עמוד פעיל ברשת אינסטגרם, שבו הוא מפרסם תמונות של דלתות ושערים ושל נופים ייחודיים שצילם בעירו רבאט, שמקצתן מעטרות את הגיליון הנוכחי.

## לקראת סוף עידן התרגומים הספרותיים מערבית?

מול סופרים ומשוררים המיוצגים על ידי סוכנות, יש צורך בקשר אישי על מנת לפתור בעיות ולרכך מגבלות שאליהן אתייחס להלן. היות שנדרשת פנייה ישירה כזאת אל היוצרים, מתחייבת פנייה מצד גורם בעל מיומנות שיח בערבית, באופן שיוכל לייצר היכרות אישית ותקשורת רציפה, לבקש את זכויות התרגום עבור היצירה הספציפית. היות שמיומנות כזאת אינה נחלתם של רוב המוציאים לאור או של עובדיהם (ומנגד, שליטה טובה באנגלית אינה נחלתם של רבים מהסופרים והמשוררים הערבים), מוטלת המשימה החשובה על המתרגם או על המתרגמת.

זה המקום לציין שאיתור היוצר, יצירת הקשר איתו ושימורו לאורך זמן, אינם מעשה טכני, אלא דורשים מהמתרגם נכונות לשמירה על קשר רציף עם היוצר, שהופך פעמים רבות לקשר חברי בדרגות כאלה ואחרות של חמימות וקרבה, וכן נכונות להקדשת זמן ותשומת לב לניהול קשר ממושך שכזה. כך למעשה הופך המתרגם למתווך בין ההוצאה לאור לבין היוצר אך גם בין היוצר לבין ההוצאה: הוא מעביר ליוצר עדכונים על ההתקדמות בעבודה ומנגד, מעביר להוצאה עדכונים, שאלות ובקשות מן היוצר. לעיתים קרובות, לקשר אישי כזה יש יתרונות בולטים: המתרגם זוכה לעבוד באופן צמוד עם היוצר על תרגום יצירותיו ולהיעזר בו במקרה הצורך ומתוך כך גם מקבל את ברכתו על מעשה התרגום, שנעשה בעצה אחת איתו. אלא שכצינור היחיד בין היוצר לבין ההוצאה ומכך גם לקהל הישראלי, כל טלטלה פוליטית ו/או צבאית שבה מעורבת ישראל עלולה לזעזע את הקשר בין המתרגם לבין היוצר ולקלוע את השניים למתחים ומתיחויות. לצד זאת – וכאן מדובר כבר בהתפתחות שהיא הרבה מעבר ליחסים האישיים – כל טלטלה כזאת עלולה לפגוע ברצונו הטוב של היוצר ובנכונותו לפרסם את עבודתו בעברית לקהל הישראלי.

כשאני אומר "כל טלטלה", אין הכוונה בהכרח למבצע צבאי, מלחמה או מתיחות מדינית (שמהם, כמובן, יש בשפע). די בדיווחים בעיתונות על אירוע כזה או אחר, שולי יותר או פחות, שיש בו כדי לעורר זעם ציבורי בעולם הערבי וקריאות להחרמת ישראל ולהימנעות מוחלטת מנורמליזציה של הקשרים איתה, לרבות אלה התרבותיים. האמת היא שאפילו אין צורך בזעם ציבורי גדול במיוחד, ודי אפילו בזעם המצטמצם לחוגים אינטלקטואליים. ככל היוצרים בכל מקום בעולם, היוצרים הערבים רגישים מאוד להתקבלותם בקרב קהל קוראיהם, והחוגים האינטלקטואליים הערביים הם הקהל המיידי והמובהק ביותר של יוצרים אלה. כל חשש קל שבקלים שפרסום תרגום ליצירותיהם בעברית ובישראל עלול להזיק להם או לפגוע בתדמיתם או במעמדם, עלול לגרום ליוצרים

אין ספק שאירועי השנה האחרונה הותירו, מותירים ועוד יותירו חותם על חייה של ישראל בכל תחום שניתן להעלות על הדעת ובכלל זה גם בתחומי החברה, התרבות והיצירה. על חלק ניכר מתחומים אלה כבר נשפכו בחודשים האחרונים הררי מלל ונדמה שכל מילה נוספת תהיה מיותרת. עם זאת, על תחום אחד אני חש צורך מיוחד לדבר, ודומני שבו יש לי מה לתרום: תרגומי הספרות מערבית לעברית.

תרגומי הספרות שונים משאר התחומים שציינתי לעיל במאפיין יסודי וחשוב: תחומי הביטחון והפוליטיקה, התקשורת ואפילו היצירה והתרבות, כולם תחומים שהשיח בהם והדיון עליהם יכולים להתקיים גם בתנאים של הסתגרות פנימה ואף של בידוד מוחלט והם מתנהלים בהצלחה בתוך גבולותיה של החברה הישראלית. תרגומי הספרות, לעומת זאת, מותנים בשמירה על מגע, על קשר אישי ועל תחזוקה של גשרים בין-תרבותיים והם תלויים בכל אלה לבלי הפרה. כל מה שאכתוב ברשימה זו מבוסס על ניסיוני האישי ואינו מייצג אלא את הערכותי הפרטיות, גם אם הוא נשען על היכרות עם דרך התנהלותם של מתרגמים אחרים.

מלאכת התרגום ועבודתם של מתרגמים ומתרגמים נעשית על פי רוב בצללים. מתרגמי הספרות, ובכלל זה השירה, אמונים על העברתן של יצירות ספרותיות מכל השפות אל השפה העברית, מתוך ידיעה שהקרדיט על ההצלחה (כמו גם האחריות על הכישלון) יזקפו לזכות כותב היצירה וכי שםם יופיע – במקרה הטוב – בשולי התרגום. ברוב המקרים ובתרגום מרוב השפות המתרגמים משמשים בתפקיד מקצועי פסיכי למדי: הם מקבלים טקסטים לתרגום מהוצאות הספרים, מתרגמים אותם ושולחים את התוצר המתורגם להוצאה. כזאת פחות או יותר מסתיים תפקידם והדבר משתקף גם במודל התגמול המקובל למתרגמים, שאינם חולקים עם היוצר את זכויות היוצרים אלא מקבלים שכר סופי ומוגדר מראש עבור עבודת התרגום שלהם ותו לא. הוצאות הספרים שהזמינו את עבודת התרגום הן שמטפלות בקשרים עם היוצרים או עם הסוכנויות המייצגות אותם, ברכישת זכויות התרגום וההפצה, בהפקת הספר ועריכתו ולבסוף בהפצתו ובפרסומו.

המתרגמים מערבית, לעומת זאת, פועלים לא אחת באופן שונה בתכלית השוני: ברוב המקרים של תרגום ספרים מערבית חלק גדול מהפונקציות שממלאות ברגיל הוצאות הספרים, "נופל" על המתרגמים עצמם. הסיבות לכך רבות ומגוונות: רבים מן הסופרים, ואף יותר מכך המשוררים בעולם הערבי (ואומר כאן בכל הזדויות המתבקשת – רובם), אינם מיוצגים על ידי סוכן והפנייה אליהם צריכה להיעשות באופן ישיר. במקרים רבים, גם

הערבית - שבמשך שנים השירה היתה דומיננטית בה לאין ערוך יותר מן הפרוזה - חווה "התפוצצות" של כתיבת רומנים על חשבון דחיקה מסוימת של כתיבת השירה, מספרם של הרומנים הערבים ביחס לאוכלוסיית קוראי הערבית איננו גדול. לצד זאת, גם אם לא נעים להודות בדבר, איכותם של מרבית הרומנים הערביים החדשים אינה גבוהה ובהינתן שחלק לא מבוטל ממחבריהם שולל מלכתחילה את אפשרות התרגום לערבית, מצאי הספרות הערבית הראויה לתרגום והניתנת לתרגום מתגלה כמוגבל ביותר.

מכל הסיבות הנזכרות לעיל, מובן לכל בר־דעת מדוע מעטות הן ההוצאות הישראליות שמוכנות ליטול על עצמן תרגום ספרות מערבית, ביוזען שגם אם כבר נמצאה יצירה ראויה לתרגום שלמחברה יש נכונות עקרונית להעניק את זכויות התרגום לה, הדרך עד לפרסום הספר המתורגם מלאה באתגרים, בקשיים ובמעקשים, ובסוף המסע, אין כל ודאות שהספר יצא לאור ושגם אם הדבר יקרה, הספר עתיד להימכר במשורה, במקרה הטוב (להוציא רביימכר נדירים ביותר).

אנחנו ניצבים כעת ברגע מכריע: בצילה של מלחמה מתמשכת שגבתה ומוסיפה לגבות מחירים איומים מכל הצדדים המעורבים בה, שדעת הקהל בארץ כבר הוכשרה לקבל אותה כמלחמת־נצח של ממש ולהסכין עם מחירה הכבד ועם קורבנותיה הגדולים. ייתכן מאוד שזה סופה של תקופת התרגומים מן הספרות הערבית, ולכל הפחות אלה המבוססים על קשר ודיאלוג בין מתרגמים לבין יוצרים ערבים פעילים. ייתכן גם כי זהו סופה של תקופת התרגומים הספרותיים מערבית בכלל. ההבנה הזאת, שמה שהיה עד כה כבר לא יהיה, מחלחלת לעוסקים בתחום יותר ויותר בחודשים האחרונים, מצערת במיוחד מכיוון שהיא באה לאחר מספר שנים טובות בתחום התרגומים מערבית, שנים שבמהלכן תורגמו הרבה יותר יצירות מערבית לעברית מאי־פעם. ייתכן מאוד שהקהל הישראלי לא יהיה ער להתפתחויות דרמטיות אלה או שבכלל לא יתעניין בהן, ובהחלט ייתכן שהדברים יותרו רלוונטיים ומתסכלים רק למתרגמים שעבדו בצורה כזו עד כה, אך נדמה שלפנינו מפנה דרמטי ושאלו ניצבים בפתחה של תקופה חדשה ושונה.

מובן כי אין בדברים אלה כדי לומר שהשפה הערבית לא תתורגם יותר לעברית, לרבות אי אלו יצירות ספרותיות שנכתבו בה. מאז ומעולם היה חלק ניכר מהתרגומים מערבית שנעשו בישראל - לאו דווקא הספרותיים שבהם - מז'אנר "דע את האויב" (או, מהז'אנר הידידותי יותר, של "הכר את השכן"). התרגומים הללו שמים לנגד עיניהם, בראש ובראשונה, את הקהל הישראלי ואת הצורך שלו "לדעת". הם לא מחייבים יצירת קשר והיכרות אישית עם היוצר הערבי ולא קבלה או רכישה של זכויות היוצרים ממנו. למעשה, ברוב המקרים אין בתרגומים מסוג זה כל מחשבה על ההשלכות של מעשה התרגום על היוצר ועל עולמו. תרגומים מסוג זה יסיפו מן הסתם להתקיים כי שום טלטלה מדינית, צבאית או תרבותית אינה מקרינה או משפיעה עליהם.

ערבים לשקול מחדש את האישור שנתנו לתרגום יצירותיהם ופרסומן בעברית. לא אחת, המחשבה המחודשת הזאת מתרחשת בדיעבד, לאחר שנתקבלו כבר תמיכות בהתבסס על אישור התרגום ולעיתים אף כשהתרגום כבר מוכן. מרפי הספרים המתורגמים מערבית גדושים בספרים שתורגמו ולעיתים כבר נרפסו בפועל, אך זכויות הפרסום שלהם הוקפאו או נשללו ופרסומם נגזז. מכאן, ברור כי בהינתן שמעל כל פרויקט תרגום מערבית תלויה תמיד החרב המתהפכת של "המצב", ההשקעה בתרגום מערבית הופכת להימור מפוקפק, מה שמצמצם אף יותר את היקפו האפשרי של שוק תרגומים זה, שכפי שכבר ציינת, אינו גדול מלכתחילה.

ואם די בטלטלות קלות כאלה לזעזע יחסים בין מתרגמים לבין יוצרים ערבים ולהוביל יוצרים ערבים לשקול מחדש את האישורים שנתנו לתרגום יצירותיהם, הדבר נכון שבעתיים כשמדובר במלחמה חסרת תקדים בהיקפה ובחומרתה, שמלווה באישומים בינלאומיים נגד ישראל על ביצוע רצח עם (ובכך אין כל חשיבות לעובדה שאישומים דומים מופנים גם כלפי חמאס או כל גורם אחר) ושגוררת בעקבותיה גל התנגדות נרחב בעולם. סערה מושלמת כזו מהדהדת מיד בדעת הקהל הערבית וממש כמו במקומותינו, הציבור הערבי דורש מהאינטלקטואלים שלו, ובכלל זאת מהסופרים והמשוררים, לנקוט עמדה ברורה או למצער להוריד ראש ולשתוק. לדרשה זו יש השפעה רבה על עמדותיהם של סופרים ומשוררים ביחס לתרגום יצירותיהם לעברית, השפה שנגד דובריה הם מצופים להחזיק בעמדות ברורות וחד משמעיות. חשוב לציין שפחד זה של יוצרים ערבים מקהל קוראיהם ומתגובתם החריפה לפרסום בישראל אינו מצמצם ליוצרים הפועלים בתוך העולם הערבי, אלא הוא משותף גם ליוצרים ערבים גולים, החיים בארצות המערב. גם אלה כותבים לקהל הקוראים בעולם הערבי וממילא - כפי שראינו ביתר שאת בחודשי המלחמה הנוכחית - הקהל הערבי החי מחוץ לעולם הערבי אינו פחות נחרץ בדרישתו להימנע מקשרים תרבותיים עם ישראל ומפרסום בה ומחקריאות להחרימה ולהחרים את משפטי הפעולה עמה.

לכל הגורמים הללו יש להוסיף את העובדה שבעקבות המלחמה וההלם שנוצר עם פריצתה, גם קהל צרכני הספרות בישראל, המשקף נאמנה את החברה הישראלית בכללה, נכון פחות מאי פעם בעבר לעמוד בקשרים עם העולם הערבי ועם התרבות הערבית ובכלל זאת לצורך תרבות ערבית מתורגמת. סיטואציה זו, שפתרון קרוב לה לא נראה באופק, הופכת את הספרות הערבית לקורבן ברור של "המצב". כל זאת קורה במציאות שבה ממילא שוק הספרים הישראלי הוא קטן ומוגבל לגבולות קוראי העברית, שרק מעטים מהם חיים מחוץ לישראל, ומידת העניין שלו בספרות ערבית היא מלכתחילה מצומצמת.

מידותיו הקטנות של שוק הספרים הישראלי ועניינו הדל והמידלדל בספרות הערבית אינם הבעיה היחידה: בעיה לא־כליכך־מדוברת נוספת היא ששוק הספרים הערבי עצמו איננו גדול במיוחד, בייחוד כשמודדים אותו ביחס לאוכלוסייה הגדולה של דוברי הערבית.<sup>1</sup> גם אם בשנים האחרונות הספרות



שכולנו יושבים עליו ושומשך שנים התגאינו בו וסיפרנו לכל מי שרק הסכים להקשיב עד כמה הוא חשוב, משמעותי ומשפיע. במקביל, גם הקשב הציבורי בארץ לספרות הערבית, שהיה ממילא נמוך עד אפסי, ירד אפילו יותר. הקהל שלנו - קהל קוראי העברית - שאינו מעוניין לשמוע כרגע על "הסכסוך", על הסיבות לו ובוודאי לא על פתרונות אפשריים, מעוניין פחות מאי־פעם לקרוא את מה שתמיד חשבנו שיוכל לשנות את תפיסות עולמו ואת הבנתו. בסיטואציה הזאת, שבה הקשרים בין הצדדים השונים בסכסוך נפרמו כמעט כליל ובאופן שקשה לראות לו תקנה, ספק אם יהיה עוד עניין בתרגומים מערבית, בוודאי במספרים שאליהם הורגלנו בשנים האחרונות (גם אם מספרים אלה בפני עצמם לא היו מספקים). וגם במעט התרגומים שעוד ניתן יהיה לייצר, יהיה פחות ופחות עניין. וכשאין עניין כזה והצדדים לא מעוניינים לדבר זה עם זה שלא דרך כוונות, ספק רב אם יהיה עוד צורך בשירותי התיווך והגישור שהציעו המתרגמים מערבית ובתפקיד הכה ייחודי שמילאו בתהליך תרגום הספרות מערבית לעברית. ♦

1. מאמר מתורגם לאנגלית על נושא זה, המביא את כל הנתונים שפורסמו באשר לגודלו המצומצם של שוק הספרים בערבית, ניתן למצוא בקישור <https://rb.gy/x84lmy>. בתחתית המאמר בקישור זה ניתן למצוא קישור למקור בערבית.

בעולם הספרות, לעומת זאת, שבו הקשר עם היוצר הוא מרכזי והכרחי, ובמקרה של יוצרים ערבים הוא גם טעון במשמעויות סמליות חשובות מאין כמותן, הקהל הישראלי והצורך שלו להכיר הם עניין משמעותי, אך יצירת הקשרים והגשרים עם יוצרים ערבים היא משמעותית לא פחות. בסיטואציה מורכבת וקשה כמו זו שאנו נתונים בה, קשה לראות יוצרים ערבים רבים שייאותרו ליצור קשרים חדשים כאלה - גם אם אלה יוותרו אישיים וסמויים מן העין הציבורית. קשה הרבה יותר לראות יוצרים ערבים שייאותרו לתת זכויות לתרגום ולפרסום יצירותיהם בעברית תחת אש, כל שכן אש ללא תאריך תפוגה צפוי. זירת התרגומים מערבית לעברית תאלץ במצב כזה להישען על תרגומים של יוצרים מתים שזכויות התרגום שלהם כבר ניתנו בעבר, או מוטב - כאלה שזכויות היוצרים על יצירתם כבר פגו. ייתכן שיימצאו פה ושם גם יוצרים "מרדניים", שיהיו מוכנים לפרסם את יצירותיהם בעברית מתוך התרסה נגד דרישותיהם הגחמניות של הקוראים בעולם הערבי, אך אלה ממילא מעטים ובהעדר המסה הגדולה של יוצרים מהזרם המרכזי בעולם הערבי, אלה רק ילכו ויתמעטו.

אין דרך אופטימית לסיים רשימה כזאת. סיטואציה מדינית וצבאית - שלנו, המתרגמים (כמו לכולנו, האזרחים), אין כל שליטה עליה ועל העתיד להתרחש בה - הופכת את הזירה התרבותית, כמו גם כל דבר שנעשה בישראל או יוצא ממנה, למוקצה מחמת מיאוס. דחיקה כזו לשוליים כורתת את הענף



מבחר שירים סוריאליסטיים מאת אורח'אן מִיסֵר ועלי נאסר  
עם הקדמה מאת: אורח'אן מִיסֵר

מערבית: דניאל בהר

קובץ השירים סוריאָל הוא פנינה נשכחת של המודרניזם הערבי. השירים המתורגמים כאן נבראו בסלון ספרותי אוונגרדי שקיבץ את מיטב המוחות היצירתיים בעיר חלב באמצע שנות הארבעים וכלל ניסויים בינתחומיים בשילוב שירה, ציור, ותיאוריה פסיכואנליטית. את הסלון ייסד המשורר והתיאורטיקן אורח'אן מִיסֵר, בן למשפחה אמידה ממוצא טורקי-עות'מאני מהעיר חֶלֶב. הניסויים שערכו חברי הקבוצה שאפו לסגל טכניקות כתיבה וציור המזוהות עם הסוריאליזם לספרות הערבית בת הזמן, ובכך התניעו מהלך טרנספורמטיבי, הן בשירה הערבית והן באמנות הפלסטית בסוריה וביכולתן לקלוט ולעבד את חומרי התת-מודע. המשורר המודרניסט הידוע אדוניס התארח יחד עם אשתו, המבקרת ח'אלדה סעיד, במפגשים של הקבוצה והשניים התרשמו מן האיכות הגבוהה של התוצרים. נכח בהם גם הצייר בן העיר חֶלֶב פאתח מֶדְרֶס, שצמח לאחד מן האמנים המזהירים בציור הערבי המודרני. הקובץ פורסם לראשונה ב-1947, וזכרו התפוגג עם הזמן. הוא הושב לזיכרון הספרותי בעקבות יוזמה שהוביל אדוניס: מהרורה שנייה של הקובץ פורסמה בלוויית מבוא שחיבר אדוניס והורפסה בהוצאת משרד התרבות הסורי בשנת 1979. אדוניס כלל במהרורה זו גם את ההקדמה של מִיסֵר, המתורגמת כאן במלואה, ובה מציג מִיסֵר את פרשנותו הייחודית למהות הסוריאליזם בשירה.

ד"ב

(הקדשה)

אַל הָאֵינִי הַתְּאֵוֶתָן שְׁאֵינִי רוֹאָה / וְיוֹצֵר בְּשִׁקְרָנוֹת מַפְלְצוֹת לְהִקְרִיבֵן / עַל  
מְזַבְחֵי הַמְּלֵאָה בְּמַפְלְצוֹת / וְאֵז לְשִׁכְבֵּי לְרַגְעַ בְּמִנְוָהָ, הַנְּאָה וְלֹאֲחִרְיָה שְׁלוֹהָ, /  
שְׁבִינִיָּהֵן אוֹסֵף הוּא כּוֹחוֹת / לְיִצֵר מַפְלְצוֹת חֲדָשׁוֹת מֵהַתְּחִלָּה.

א' מִיסֵר

מהו סוריאליזם? (1947)

אורח'אן מִיסֵר - أورهان ميسر

בין המינים. מסע מדעי תמציתי שכזה יעמיד לנגד עינינו כמה סוגיות רבות חשיבות שהעסיקו את המוח האנושי משחר ההיסטוריה. אם נוסיף לכך את העובדות שלמדנו מתוך מחקרים שנערכו לאחרונה על הבלוטות האנדוקטרינריות לגבי האדם הרציונלי והתנהגותיו השונות בחיי היומיום, נוכל להבין לאשורו את היקף פעילותו כיצורים חיים ואת המניעים השונים שדוחפים אותנו לחתור למטרה מסוימת או להסתלק ממנה. לכן, כשאנחנו רודפים אחרי מה שקרוי בפנינו "רצונות" ומאמינים שאלה הם רצונות העומדים במבחן חוש המידה וההערכה של הנפש והמסורת, ובפרט כשאנחנו שואפים לממשם כהוגים, כאמנים, כפוליטיקאים, כאנשי עסקים וכבעלי מלאכה, כאבות וכאימהות, אנחנו שואפים בעצם לממש דבר אחד המוקף באשליות רבות והוא מימוש העצמי הגדול - האגו. אנחנו שואפים לממשו באופן היחסי השלם ביותר ובדרך הקצרה ביותר שמשרטטת לנו מערכת יחסי הגומלין עם תנאים חדשים בשילוב עם המושגים הישנים שהורגלנו בהם. זהו העצמי שהוטל עלינו לממשו על מנת שבכך ייסגר מעגל בסדרה ארוכה המתמשכת לאינסוף וחופפת לאינסוף סדרות אחרות שהתהוותן מזורה לא פחות. כאן הופכים כל הערכים האנושיים, על שלל

כולנו סבורים במידה רבה שאנחנו חושבים ופועלים ובסוף משיגים ניצחון בדרך זו או אחרת. לאחר מכן, אנחנו חוזרים אל פירות מחשבתנו, פעולותינו וניצחונותינו, כדי לוודא שהם קיימים ולמצק את הוודאות הזאת כאליל חדש. אליל זה מפוסל בכוח הדמיון הנתון במערה גדולה שמשוליה הטחובים עולים אדי דורות המתים שגם הם ניסו לחשוב ולפעול ולנצח. ואז, כמו שיירות במדבר שלא סוטות כמלוא הנימה ממסלולן, אנו שבים לחפש צבעים חדשים שאיתם נלביש צורה על החומר הראשוני שבתוכנו כהכנה לקראת הקמת אלילים רבים חדשים.

כך עוברים החיים בין תשוקה עולה ונפתחת לבין תקווה דועכת. הפרט ממלא את תפקידו הביולוגי במאבקים ממין זה המותירים אחריהם צללים חיוורים לעונג מתמעט ולוודאות מנופצת. חיי הפרט כפי שמשתקפים במיקרוסקופ המדע נדמים פשוטים מבחינת הפונקציה שהם ממלאים ומבחינת תופעות הפעילות האנושית הכרוכות בתהליך התפתחותו משלב לשלב. ניתן לעמוד מקרוב על הפשטות הזאת אם נתבונן בתגליות החדשות בביולוגיה, בפסיכולוגיה ובסוציולוגיה, שמהן נוכל לראות בביורר כי כל מה שאנו מבצעים כיצורים חיים שייך למין מסוים. נוכל לראות גם את הגבולות הדמיוניים שהוצבו

לאחר שהורקו לתבניות מוחשיות, מחוללים דימויים אלו בנפש האמן תחושה של קורת רוח וניצחון.

הסוריאליזם הוא זרם שנוולד שנים ספורות לפני פרוץ מלחמת העולם הראשונה. זהו זרם מודרניסטי שבצמדיו הראשונים התחיל כניסיון להשתחרר מן הסיט הלוחץ של אמות המידה האמנותיות שהכבידו כגוף מסיבי ורב איברים על גבה של תרבות אירופה בשלהי המאה התשע-עשרה. באותה התקופה, זינק מספר המגמות האמנותיות והספרותיות באירופה וזרמי מחשבה מגרמניה, מאיטליה, מארצות הברית ומברזילניה געשו והתנגשו עם ז'אנרים של ספרות "קלה" ששלטו אז בטעם הספרותי במרכז ובמערב אירופה. אבל היו גם אמנים - משוררים, מוזיקאים, ציירים - שחשבו שהדרך שבה מופקים תוצריהם האמנותיים מוגבלת לתבניות מחשבה ומצבים רגשיים שרובם נדמו שגורים בחומרי הגלם ובקווי הבסיס שלהם. הם סברו שההיגיון הרציונלי מותיר חותם ניכר ביצירתם ומקרב את אמנותם לשיח המדעי-פילוסופי. הם פנו אפוא לניסוי חדש ואמיץ שבאמצעותו שאפו לתעד את הדימויים היצירתיים העולים בדמיונם כפי שהם במדויק ומכלי להתחשב ביופיים של דימויים אלה, בכיעורם, בהתאמתם לנורמות החברתיות או בסטייתם מהן. הם רצו לתעד אותם באותו האופן שבו מתעדים פסיכואנליטיקאים אסוציאציות חופשיות וחלומות בהקיץ. הניסוי התבסס על הנחה רווחת כי אמנות טובה היא כזו המכירת את החומרים המשתקפים לה מן האינטראקציה התמידית שבין מאבקנו החיצוני לבין העצמי המופשט שלנו ומתרחקת ממעגל השכל הישר ומהשפעותיה של הכוונה אינטלקטואלית.

תחילה התבלט זרם הדאדאיזם (ששמו מיוחס למילת הנונסוס דאדא) ששיווה לניסויים ממין זה רוח טהור פוחזת. המגמה המשיכה להתרחב עד שהפכה רווחת במעגלי התרבות והמדע באירופה שגילו עניין רב בתורותיו של ד"ר זיגמונד פרויד. רעיונותיו של המדען הדגול הזה בדבר אנליזה, חלומות, יצר מיני, תופעות התנהגותיות של הפרט וזיקתן לאנרגיות נפשיות שכונו "ליבידו", התפשטו בקרב השכבות המשכילות ואומצו בקרב סופרים, מבקרים, ואמנים. הקבוצה החדשנית הנאמנה לעקרונות הללו שאבה עידוד מרעיונותיו של פרויד להמשיך בנתיב המשחרר שסללה לעצמה. אמנים אלו מצאו בתורתו של פרויד משענת מדעית לתנועתם הנועזת. חלקם נתפטו להתלהבות ולדבקות נפש של ממש בעקרונות החדשים. אלה החלו לצעוק בקול עמוק ובגילוי לב:

"אמנות אין מטרתה להביא לקתרזיס או לנחמה מופשטת, אפילו אם פני השטח אומרים אחרת. מה לנו ולניסיון הנואל הזה להפוך חלקי גופות לזרי פרחים ריחניים."

סוגיהם, לגופים חנוטים שסודרו שורות-שורות בחלל קופסאות יקרות עם תחריטים יפים וצבעים מרהיבים.

זרמים סוערים עקרו את תודעת האדם מן היצוע הנוח שעליו שכבה ובו נהנתה מחלומה הענוג. בחלום זה התגלמו יחד בהרמוניה המחשבה, הפעולה והניצחון. אבל השטף החזק נשא את התודעה אל מרחב עם דרכים סלעיות ועמקים קשים למעבה. ובלב הסערה עומד האדם נבוך ואובד עצות, מתבונן באפר עצמיותו שנזרה לכל עבר בידי הרוחות הנושבות מבין רגליו ועד לאופק הרחוק. הוא היה חייב לבטא משהו וביטא אותו. כך נולדה האמנות.

הדבר הזה שהפך לאמנות סווג כשם ששאר הדברים שאי פעם נאמרו מוינו לסוגים. הוא חולק לאסכולות, לזרמים ולתנועות. הקטגוריות הכלליות ביותר - וכוונתי לכולטות שבהן - שלפיהן מוינו זרמי האמנות הן הריאליזם, שפירושו בתרגום ממונחים אירופים הוא "מציאותיות"; הסימבוליזם, שפירושו "סמליות"; האקספרסיוניזם, שפירושו "הבעתיות"; והסוריאליזם, שפירושו "מה שמעל למציאות".



כריכת הספר סוריאליזם

הריאליזם באמנות, עיקרו תפיסה של הדימויים השכלתניים הנוצרים כתוצאה ממצבים רגשיים שבהם נענית הנפש לגורם חיצוני המשפיע עליה. הדימויים האלה מועברים אל החוץ באמצעות מושגים ברורים שבהם הורגל השכל האנושי. הסימבוליזם נבדל מן הריאליזם - ורבים מצאו הבדלים שונים - בכך שבשעת ה"העברה" הסימבוליזם נשען על מושגים שאינם ברורים לגמרי. חלקם נשאב ממאגרי המסורת וחלקם האחר נוצר בכוח הדמיון. בסימבוליזם, האמן ממציא דימויים באמצעות זאת שהוא קולט את בהירותם בזמן שהם מועברים מדמיונו אל דמיונו של אדם אחר.

הזרם האקספרסיוניסטי - תנועה חדשה שסווגה זה מקרוב - אינו רואה כל צורך להיכבל לכללי המושגים המוכרים. כל עניינו של זרם זה הוא בחדירה אל הפינה החשוכה שבה שוכן החומר ההיולי של הפרטיות ובהסתערות עליה בצורה אלימה ומכוערת במידת מה, וזאת כדי להראות אחר כך את תוצאות התהליכים הללו - תהליך החדירה ותהליך ההסתערות - בקווים בוטים ובצבעים סמיכים.

ואילו הסוריאליזם, הסוריאליזם, המכונה "מה שמעל למציאות", הרי שזרם זה - אם אפשר בכלל לכנותו כך - שונה מהותית מן הריאליזם, הסימבוליזם והאקספרסיוניזם. בכל שלושת הזרמים הללו ניכרים בבידור עקבות יחסי הגומלין שבין השכל לבין מצבים רגשיים. בכלם ניכרים עקבות הלוגיקה והמאמץ לתווך קבוצות דימויים שהרכבתם כבר הושלמה.

שלא יעלה על רגע או מספר רגעים בודדים. הדימוי אז יחולל בהכרח היענות מסוג מיוחד במערכת העצבים המרכזית שתשאיר עקבות ורושם חזק בתודעה. זאת בעוד שהדימוי עצמו ישאיר, בתחום שבו התהווה, צורות אמורפיות. אם ינסה בעל התודעה לתעדו - בציור, בכתיבה או בכל דרך אחרת - הוא לא יוכל לזהות את הקווים ההנדסיים של הישות, בין אם מדובר בהגאים, בצורות או בצבעים. זאת למרות שהעקבות והרושם החזק שנותר במערכת העצבים נרמה כמצב בהיר לגמרי. במקרה כזה צריך לטפל באופן שונה. קודם כל, יש להתבונן בקווים ההנדסיים - ההגאים, הצורות והצבעים - שנשארו ושמיקוד תשומת הלב יכול ללקטם ולקבעם בזיכרון. אחר כך יש ליצור צורה הנרסית חדשה שבה ניצוק את רושם הדימוי החי שמשקעו בהירים בנפש. אם זה יצליח, יצא הדימוי מן הכוח אל הפועל בשיטה המשלבת סוריאליזם וסימבוליזם, כי עקבות השכל החיצוני יהיו גלויים בצורת הדימוי ברגע שנשתמש במאגר המסורתי של הסברים, פיגורות ופרטים ארכניים.

מכיוון שאין מנוס מלסווג כל אופן ביטוי לאסכולות, זרמים ותנועות, הרי שהסיווג ההולם ביותר לניסיונות מסוג הוא לשייכם לאסכולה שבלועזית תיקרא para-surrealism. קשה כרגע לתרגם את המונח הזה לערבית. לעיתים קרובות נעשה שימוש במונח הערבי "שִׁבְּה סוּרְיָאֲלִיָּה", "סוריאליזם למחצה", כדי לסמן את ההגדרה הלועזית. אני מקווה מאוד שבקרוב יגיע יום שבו תהפוך שפתנו הערבית לשפה מדעית ראויה לשמה ואז לא יהיה יותר צורך להיעזר בביטויים לועזיים כשאנחנו כותבים על נושא כלשהו שדורש עומק חשיבה אנושית בתחום הפרטי או הציבורי.

בקובץ השירים הכלול בספר זה מוצגים מספר קטעים השייכים ל"סוריאליזם למחצה". ובאשר להבחנה שבין קבוצה זו ובין הקטעים הסוריאליסטיים הטהורים, הרי שאין צורך להכביר מילים. ישנם כמה אמנים רב-תחומיים במערב שעסקו בכתיבה וביצור וניסו לשבור את הכבלים המסורתיים של הסימבוליזם. ביניהם נמצא את אנדרה ברטון (1896-1966), טוני דל רנציו (1915-2007), ניקולס קאלאס (1907-1988), ליונל אייבל (1910-2001), לאונורה קרינגטון (1917-2011), קורט זליגמן (1900-1962), מרי וייקהאם (1909-1996) ופבלו פיקאסו (1881-1973). הם פנו בדהרה לעולמות חדשים שבהם, כך סברו, השמש אינה זו שאליה התרגלו עיניהם. הם שרטטו חצאי עיגול מרחביים אשר לפי ההיגיון המסורתי נדמו למעגלים זמניים שלמים. אם רק יימתחו קווי חיבור בין נקודותיהם, שגה השכל לחשוב, נקבל עריסה מחייכת וקבר רועה. ניסיון זה נחל הצלחה חלקית בכך שחקק קווים מצטלבים שנקודות המפגש בין חלקם פתחו מרחב לחלום על עולם חדש.

אלא שסוג כזה של עשייה אמנותית, שבטעות כינו אותו סוריאליזם, לא היה באמת סוריאליסטי לפי ההגדרה שסיפקנו לסוריאליזם. זאת לאור המחקר המדעי, מצד אחד, ולאור

"תנו לאני" שלנו לשוטט עירום בשדות המרעה האלה המתעוררים אל האביב, הרשו לפני השטח היפים והגמישים שלו להתנועע כמו בריקוד חושני במקדש עתיק."

"תנו לאיברי החישה שלנו לפגוש את האני" הזה לאחר שהסיר את הכבלים המכאיבים לו; תנו לאני" שלנו לצאת לחופשי, להרגיש בחדוות כוחו להתענג; תנו לו לשחרר את היצרים החנוקים בתוכו, יצרים המשתקפים על כותלי המנהרה העל-זמנית. הם כצללים עשויים בצלמו, כפסלונים הנוצקים בלי סוף כל פעם מחדש; תנו לו לקרוא דרור ליצרים המגולמים בתמונות, בצורות, בתנועות המפתות את האני" ומביאות אותו לשיכרון חושים שבו נחווים חלומות, תקוות, המראות, הקופאים כולם בסופו של דבר, כגמדים נבוכים, מחייכים, שאננים."

הצעקות דוברות האמת הלכו והתרבו. הן קיבלו עידוד מקבוצת מבקרי ספרות - מצרפת ומארצות הברית בפרט - שהתחדדה מודעותם לעניין. הניסוי החדש צמח וגדל עד שנהיה הרעיון הגרעיני לעולם שלם שגבולותיו ברורים וצורותיו מובחנות. עולם זה נקרא סוריאליזם והוא הוליד חלוצי אוונגרד מן העילית של האמנים, המוזיקאים והמשוררים וגובשה לו ההגדרה הבאה:

הדימויים שמפיק התת-מודע' במושגו הייחודיים, ואשר באמצעותם מעצב האני" את מציאותו הפרטית, הנמהלת בכיסופי דורות העבר החיים בתוכו.

על רקע תורת הפסיכואנליזה, יתבהר פירושה של הגדרה זו והיא תיראה קלה ולא מסובכת כלל: האדם הוא יצור שחי בהשפעת הדחפים שלו, שאותם הוא חולק עם יצורים רבים מבני מינו. הדחפים האלה חותרים למטרה אחת והיא הישרדות האורגניזם - ובמקרה זה נאמר ה"עצמי" - וקיום הגוף החי. אין בכך שום דבר חדש. אני מתכוון שהימצאותם של דחפים בדור מסוים אינה שונה כהוא זה מהימצאותם בדור שלפניו. דחפים אלו מניעים את האורגניזם להסתגל לשינויים בסביבתו הפיזיקלית ולהשפעות החלות עליו. כאשר הוא מתנגש בעכבות, הוא רוכש ניסיון שעקבותיו נשארים כמשקעים באורגניזם שחווה את הלם ההתנגשות. אלא שהדחפים עם התודעה הייחודית להם, עם הלם ההתנגשות שאותו הם גוררים, ועם המשקעים הנולדים מההלם - כל אלו מטפטים וצונחים אל תחתית המיכל הגדול שלו אנחנו קוראים "השכל הפנימי". השכל הפנימי לעולם ינסה ליצור הרמוניה בין כל היסודות החיים בו בערבוביה. אך צורת ניסוי אחת נבדלת מן השאר. בה מתגלם מצב אנושי כללי בפני השכל הפנימי ונובע מן הפרט כאילו אצורים בו כל הדורות שהיו בעבר ושיבואו לעתיד. אז קורה שהשכל הפנימי משליך את המצב הזה כפי שהוא אל פני התודעה והפרט יכול לתעד אותו ממש כפי שהוא. זה הסוריאליזם.

ייתכן שהדימוי הבא מן התת-מודע פורץ אל תודעת הנפש ברגע שבו תשומת הלב אינה ממוקדת בו היטב. אחת הסוגיות הידועות בפסיכולוגיה המודרנית היא מיקוד תשומת הלב - לא משנה מה איכותה - באתר חושי או שכלי תחום לזמן

נהר שגדותיו חובקים את גאות המבט,  
 ערוצו  
 מצבורי ביץ חשוכים,  
 בנרמתו הרמוניה של הדים נהרפים,  
 משפך בלתי נראה,  
 גרמי עצים, שירי עצמות  
 אותם מרקיד הזרם.  
 ההדים:  
 שירי אנוחות וצחוקים מתגלגלים.

\*

רקדי, שלֵהבת.  
 בחללך יצטופפו דמיונות נרעדים,  
 הזמן, הרגע, בתנומה חטופה.  
 רקדי, רקדי...!

\*

חולות, חולות,  
 הצמא מחיה,  
 ספורי חיים מבתרים,  
 חבוק,  
 המדבר מחיך.

\*

רגליו המתשות הוסיפו למעד  
 בלב ערפל שטלליו התאבנו,  
 ידים מפרכסות הוסיפו לחטף מגופו  
 שְתוּוּ!

\*

עיניו החנוטות בטוח האפק  
 ידיו הרועדות משחקות בערפל  
 רגליו, רגליו המשלגות  
 קשורות לאדמה.

\*

חזיונות  
 מכופפים  
 מעל עריסתם המלאה בדמעות  
 התקוממות עין.  
 מנסים להפתח לרוחה  
 לשחר עקה.

\*

מציאות האדם, מצד שני. קודם לכן קבענו שהסוריאליזם הוא עולם ייחודי רחב־אופקים ובעל עומק אוקייני, שאליו מחלחלות מסקנות העיון הפילוסופי שאליו הגיע השכל באמצעות מחקר מדעי מפרך. הסוריאליזם האמיתי הוא מיכל שאליו מחלחלים סוגים שונים של ניסיונות אישיים כמו גם תמיסת הזמן, הסבל והעונג בגבולותיהם המופשטים. כל אלה נמהלים שם אל תוך הכיסופים הנצחיים הקושרים אותנו לאדמה ואל תוך מכלול הרחפים המרדניים שלא מונים את השנים ולא מכירים בזמן. הלא מודע מאמץ אל קרבו את החומרים המהולים האלה ורואג ללטשם ולטפחם בשיטותיו המיוחדות. בתום התהליך, הוא משליך אותם מעלה אל ההווה המודעת בתור סדרת סיפורים הקמים כצללים ליחיד בלידתו ובמותו, צללי האדם בין אם הוא שוכן במערה, בשדה, במעבדה או בגורד שחקים.

באשר לאמנות הסוריאליסטית של אנדרה ברטון וקבוצתו, הרי שהיא לא חורגת מגבולות הדימויים השכליים הישירים המוקפים בקווים הנרסיים של סימבוליזם קיצוני. אין הבדל גדול בינה לבין שאר סוגי יצירת האמנות שהכיר העולם מאז הומרוס, דרך שייקספיר ועד ביירון ופול ורלן, והחל גם מן המשוררים הערבים הקדומים ועד השירה הניאו־קלאסית של אחמד שוקי ודומיו. ברטון, במקום שיאמר "כיסופים לאומיים ניזונו מן הדמים שנסחטו מתוך חפני החול שעליהם רעשו מלחמות" כפי שאומרים שוקי ודומיו, אומר לדוגמה "נפשי צמאה לצללים בוורדי המדבר". אלא שדימוי זה לא חורג מן הניסיון לתמצת רעיון שכבר חי במעמקי תודעתו הערה לכל ההשפעות החיצוניות הסובבות אותה.

העוסקים ביצירה כזו, שמאז ומעולם היתה קיימת בעולם, לא דורשים מסגולות התת־מודע יותר ממה שדורש בנאי מיומן. כדי לוודא את אמיתות הקביעה הזאת, די לנו אם נבחן ברצינות את הסיפורים שמחליפים אנשים במפגשים, במקומות כילוי, בכיקורי משפחה, בשיחות הלילה וביחידותם. אנחנו יכולים לתעד בדיוקנות את החלקים המשעשעים בסיפורים אלו. נוכל למצוא בתיעוד זה סחורה רבת ערך שעשויה להפוך ליצירת אמנות אם נתחום אותה בקווים הנרסיים מעודנים ונאים. פעולת העיצוב וההרכבה תוביל להגזמה ההכרחית כדי לחולל הלם בתת־מודע של השומע או של הצופה. הספריות בכל רחבי העולם מלאות עד אפס מקום ביצירות כאלה, הכתובות בכל לשונות האדם. אני ממליץ לקוראים, כשהם לומדים את תורת הסוריאליזם ומעיינים בקטעים סוריאליסטיים, להאט את מחשבתם מעט ולנסות לשחזר ממאגרי זיכרונם ידע מדעי רציני. זוהי דעתי וזה מה שמכתיב ההיגיון המדעי שלי. ייתכן שאני טועה וייתכן שאני צודק. לפניכם כמה קטעים סוריאליסטיים לעיון:

שָׁבִיב,  
קוֹל צְעָדִים,  
צְלָלִים,  
אוֹר מִצִּיף אֶת הַיָּקוּם.

\*

הַיּוֹם הִיָּה מְשַׁלֵּל חוֹשִׁים,  
כְּאֵלוֹ בְּתַרְדֵּמַת הַזְּמַן הָעָרִיץ,  
הַסְּעָרָה זָלְלָה אֶת קוֹל צְעָדֵי  
הַכְּבָדִים בְּמַעְבַּר הַחֲשׂוֹךְ.

\*

הַלְכָתִי, הַלְכָתִי זְמַן רַב,  
הַזְּמַן לֹא הִיָּה בְּמַחְשַׁבְתִּי  
אֶלָּא כְּשֵׁאֲרִיּוֹת זְכָרוֹן שֶׁקֵּט  
הַמְּפָשִׁיט אֶת שְׁלֹדוֹ מְקוּיִם וְצַבְעִים.

\*

הַמְּקוֹם הִיָּה מוֹצֵף בְּחֶשְׁכָה דוֹמָמַת  
אֲבָל עֵינַי כְּמוֹ רְאוֹ בְּאוֹר־יּוֹם,  
רְגָלֵי הֶלְכוּ וְהֶלְכוּ כְּאֵלוֹ  
כְּכָר הַסְּפִינוֹ עִם הַדֶּרֶךְ.

\*

מֵעַל הַבוֹר שֶׁבְּחָלְלוֹ הָרִיק  
שָׁכַב הָ'אֲנִי' שְׁלִי  
הַגִּיחוּ נְעֻרוֹת שְׁחוּלְלוֹ  
בְּאֵינְסָפוֹר מַעְגָּלִים.

\*

הַמַּעְגָּלִים נִפְרָצוּ  
עַל יְדֵי שׁוֹרוֹת נְשִׁים זְקֵנוֹת  
שֵׁשְׁבוּ וְהָרִיעוּ בְּהַתְּלַחֲבוֹת וּבְהִנָּאָה.  
אֵינְסוֹף שׁוֹרוֹת.

\*

יְדִי,  
יְדִי הַקּוֹדְחוֹת מֵחֵם,  
עָבְדוּ לֹא לְאוֹת.

\*

זֶה הִיָּה אוֹתוֹ הַבוֹר!  
רַק נְדָמָה הִיָּה עִמָּךְ יוֹתֵר  
מִמָּה שֶׁחָפְרוּ יְדֵי לִפְנֵי דוֹרוֹת.

\*

מְנַהֵרָה,  
קִירוֹת כְּמוֹ אֵינְסוֹף.  
פִּיּוֹת,  
חֲלִיּוֹת זוֹלָלוֹת חֲלִיּוֹת.  
יָדָה שֶׁל חֲלִיָּה,  
מִצְטַמְצָמֹת, מִצְטַמְצָמֹת, מִצְטַמְצָמֹת.

\*

מְנַגִּינוֹת תּוֹעוֹת  
מְטִילוֹת מוֹם בְּדַמְעָה.  
טִפְתַּי יֵן,  
הַמִּיָּה רוֹקְדָת.

\*

חִיּוֹךְ מְזִיעַ  
בְּתוֹךְ רִיסֵי הַעֲפָעָף הָעֲצוּם תְּמִיד.  
חֲלוּמוֹת שְׁטוּתִיִּים  
בְּשֵׂיא רְגִשְׁתֶּם  
מְנַסִּים לְלָדָת וּלְלָדָת.

\*

הָאוֹר אֲבָן אֶת עֵינַי  
בְּצִיּוּרִים שֶׁלְקוֹיָהֶם הַתְּחִלָּה וְסוֹף,  
אֵךְ יִשְׁנֶם אוֹרוֹת שֶׁמְרָדוּ בְּאוֹר  
וְגֵרְמוּ לוֹ לְקוֹם וּלְשֶׁרֶטֶט קְשֵׁתוֹת בְּעֵנָן  
עִם צַבְעִים לֹא מִתְּפִלִּים  
מִתְּפוֹצְצִים מִתְּשׁוּקָה  
לְאֲדָמָה  
תְּשׁוּקָה נְחוּשָׁה לְלֶקֶט  
מִצְדֵי אֶתְמוּלֵי  
שְׁרִי תְמוֹנוֹת וּפְסָלִים  
שֶׁנֶּהֱיוּ עִם הַשָּׁנִים לְסִיכִים דְּהוּיִים וַיִּבְשִׁים,  
וּמְקַפֵּיאָה בְּחִזְיוֹנֵי  
זָרִים טְרִיִּים רִיחֲנִיִּים.

\*

שְׁכוּל  
בְּעוֹלְמוֹ הַזֶּה  
פְּרָפוּרֵי מוֹת לְכֹל מָה שֶׁשֶׁרֶטֶטוּ רְגָלָיו הִיָּחֲפוֹת:  
עֲנָנָה חֲשׁוּכָה,  
עָנָן טָלוּל,  
פְּכַחוֹן הַמְּחֻזָּק בְּחִיקוֹ אֶת הָאֶפֶק.

\*

אלו היו אותם הבלי אור!  
 הבלי המשקעים שהותירו שטפי  
 הימים בבסיס הקדמוני של העפר.

\*

שם... שם בפנת הבור  
 היתה  
 מפלצת מרבת גפים  
 שכל איברייה קשורים  
 לדפנות הבור בורידים שקופים  
 המוליכים נוזל רותח  
 בצבע מורד  
 ומתוך לע בראש המפלצת  
 עולים אדים משפריים.

\*

בחזיוני הופיע  
 כוכב שכלו עין,  
 מקרין צבעים כפזמון,  
 עטוי גלימה שקופה,  
 כסות רחבה ורפוייה  
 שאמרוטייה נוגעות  
 בחלקיקי ענן,  
 החלל בשתיקתו הקדושה  
 מתמוגג בדממה  
 ומדי פעם בפעם  
 חולפים הבזקים מתנשפים  
 של מטאורים השטים בחלומו  
 פסל מרהיב  
 נושא ראש שכלו עין.  
 עשן, בהק מסגור, המלה,  
 ערפל שוחה בשתיקה.

\*

גבנת,  
 עמוד שדרה זועף  
 עם עין מזכוכית.  
 אם:  
 טקס קבורה דומם,  
 ונוס  
 עטוייה כסוי הצומח מגופה החם.  
 עין מזכוכית  
 האם,  
 טקס קבורה דומם.

\*

שירה,  
 אין צבעים, אין גבולות.  
 שירה קמה לנגיעות הבורא.  
 הבורא, הציור, הצבעים,  
 תנומה.  
 השירה חוצה את הציור.  
 הנוצה מתעוררת.  
 אין צבעים, אין גבולות.

\*

מנורה,  
 מוזיקה שנגינתה לא אוזלת,  
 אצבעות מפרכסות,  
 מתוות בשדה הראיה  
 תכריכים בצבעים מרהיבים.

\*

ריח מושק  
 נקרש בראות,  
 זה לא בשם.  
 משב מן המדבר  
 עמוס בשמשות,  
 ניחוח מתפוצץ.

\*

המוני אדם,  
 נוזל צמיגי,  
 פוסע, מפהק.  
 מבט פונה לימין ולשמאל,  
 בתולות,  
 קורת רוח.

\*

זרם  
 ללא כוח חתירה קדימה,  
 פרחים על הגדה,  
 עין פוזלת,  
 לדה,  
 צרור של אין,  
 זרם שוטף.

\*

זְכָרוֹן,

צְלִילֵי גִּיפָה שְׁבֶתְרָה

בְּיַד מְזֻזָּלֹת,

מְעֻרֹת חֵלוֹם עִם אוֹר אֶפְסוֹ קֶטֶר

בְּשָׂמִים,

רְקֻדָּנוֹת בְּמָקוֹם פְּלֶחֶן קָבוֹר

פּוֹרְמוֹת אֶת הַזְכָּרוֹן.

להעניק לאדם הרגיל את מנת ויטמין הסי הנחוצה לו, למשל, מבלי שיצטרך להתיש את מערכת העיכול שלו באכילת שלושה-ארבעה תפוזים. אותה הגלולה עצמה מספקת לו את תחושת ההתעלות שמוליד טעמו המוכר של התפוז.

אלא שההבדל בין הגשת טעמי הסוריאליזם להיגיון לבין הגשת הכמוסות הדחוסות לחוש הטעם, על מנת להרגיע עצבים ושרירים בקיבה, הוא כמרחק המוח מן הקיבה. במגוון לשונות העולם, הדיבור הערוך במשקל וחרו המכונה שירה אינו, מבחינת המציאות האמפירית, אלא צורת דיבור יפה אשר לה תנודותיה הקצביות וציורי הלשון המפתים. הנאותיו של מי שנהנה משירה מבוססות על המכניות של ההרגל ועל קשרי הדמיון שהתגלגלו מן התשוקה המינית בצורותיה הנסתרות והמעוררות.

ישנן דרכים נוספות לגלות את האמצעים שבהם ניהן האורגניזם שלנו לתקשר עם החיים ההיסטוריים בצורותיהם השונות ובשלבי ההתפתחות שלהם. בדרכים אלו נוכל לראות את הקישורים שבונה הדמיון כשהם עירומים מן העידון שהולבש עליהם. נוכל לצפות בהרגלנו הופכים לזרם שוטף וחסר-מעצורים הנע דרך תאי העצבים שלנו. ניווכח לדעת שהאידיאלים שלנו, רצונותינו הנעלים, תקוותינו המתוקות ושאיופותינו הם לא יותר מהתעוררות היצר וריקונו. נראה את המאבק שלנו, את הכבוד האישי והמעמד החברתי, את ילדינו שאנו כה מתגאים שהטלנו אותם אל הקיום. כל זה ייראה לנו כמקשה אחת שתוליד תחושה בהירה ומדויקת בכך שבתבניתנו, בתנופת החיים שלנו, בחומרי ההווה הקמאיים, אנחנו עשויים בזיקה ובדמיון לכל יצור חי ומתרבה על פני כדור הארץ, או לחלופין, לכל יצור שנכחד ומתגלגל לצורה אחרת. ניווכח גם שלמרות כל זאת, אנחנו לא מסוגלים לעקור מבסיסי התאים הביולוגיים את קווי אשליות השווא הפזורות בפנינותיהם, את מצבורי הדימויים בטרם הפכו למקשה אחת.

האל היוצר והעובר הנוצר מתמזגים לישות אחת, לאופן הסתכלות אחד, להרגשה אחת, לקיום אחד הנמשך מיליוני שנים. ובין קווי האשליות וצללי הידע הנמתח גם הוא במרחב משך מיליוני שנים, נעה ונדה הישות האחודה הזאת ומפזרת פה ושם קווים עמומים וסתומים שהשנים לא חנטו ושהשכלת המבט האנושי לא כבלה למסגרת. אותם קווים עמומים וסתומים הם שמהווים חומרים ליצירת האמנות הראויה בשירה, בציור ובמוזיקה.

\*

עד לאחרונה היה ד"ר עלי נאסר מבין האמנים שאוכלים תפוזים בכמויות גדולות מכוח ההרגל וההנאה המכנית. אבל הוא הצליח להיענות בזריות להתפתחויות במחשבה האנושית. שכלו היה מהיר תגובה והשתנה מתבנית קוביסטית לתבנית אסוציאטיבית. טעמן של הכמוסות הדחוסות ערבו לחיכו והוא נפטר מן הקליפות שהתישו את מנגנוני הגוף השונים. הוא הצליח להביע במילים מעטות רעיונות שעד זה מקרוב הצריכו שורות רבות.

קטעים אלו, על הקווים המשונים והצבעים הסתומים והלא ברורים שלהם, עשויים להיראות כסוג של שעשוע עקר בהגיונם של קוראים ששכלם כבר מורגל בבהירות המסורתית ובקשרים המהירים בין יחידות השיח. ייתכן מאוד שבזיכרונום ישתרשו בתגובה תכנים אנלוגיים שיגרמו להם לחשוב שהמילים והביטויים שבהם משתמש הסוריאליסט כדי לרשום את פעולת הדמיון, שנרמזים כאילו דבר אינו מאחד אותם, אינם אלא מילים וביטויים סתמיים כמעט הכלואים בתחום ה"אני" הצר. ייתכן מאוד שקביעה זו תוביל גם לאשליה אחרת, שלפיה כל אדם יכול לכתוב יצירה סוריאליסטית. די אם יכתוב "שולחן/ יד הולכת/ ערפל זועף" כדי לאשש לעצמו ולזולתו את אמיתותן של תוצאות הקישור בין יחידות השיח המופקות בתהליך האנלוגיה לתכני הזיכרון.

בתפיסתו של האנאלפבית, הכתב נרמה כלא יותר מקווים דומים זה לזה, חלקם ישרים וחלקם מעוקלים. האנאלפבית עשוי שלא להבדיל בין כתב ערבי, לטיני, עברי וארמני, כי כולם בעיניו רצף קווים הנרסיים דומים, ישרים או מעוקלים. ואולי יש לו רצון מסורתי להצטיין, שדוחף אותו לחקות את מה שעושים אלה שיודעים לכתוב. הוא מנסה לכתוב כמה מילים שבחר באקראי ומשרטט אותן באופן שבו, בעיניו לפחות, יש הלימה מלאה למקור שאותו חיקה. ייתכן מאוד שאף אנאלפבית אחר לא יוכל להבחין בין המקור ובין רישום הכתב הזה. אבל אדם אחר שחושיו התנסו בקריאה ובכתיבה ובזיכרונו נקשרו משמעויות הקווים הישרים והמעוקלים, לאדם זה יהיה קל להבחין בין האותנטי לבין המזויף.

הדוגמה הנאיבית הזאת מייתרת את ההסבר המדעי כמענה על השאלות שיעלו בדעתו של הקורא שהגיונו מורגל בבהירות המסורתית ובקשרים מהירים בין יחידות השיח. שאלות אלה עשויות להופיע בצורה הבאה: "אם נצמצם את הסוריאליזם בכתיבה לכדי חיבור בין מילים וביטויים שאין ביניהם זיקה - בלי להתייחס כרגע לשיעור יכולתם ליצור אווירה רגשית מסוימת או לא ליצור אותה - איך נוכל להבחין בין קטע סוריאליסטי ואתנטי לקטע אחר שמחברו מנסה בכתיבתו, מתוך בורות או הפקרות, ליצור רושם של סוריאליסטי באופן מעושה?"

מבחינות רבות, דומה הסוריאליסטיות בכתיבה לחזון שמנסים היום לממש מדענים בענף תחליפי המזון. הם מנסים - ובמידה רבה של הצלחה - לגרום לכמוסה בגודל של גרגר חומס

בשנת 1937, חיבר ד"ר נאסר את הקטע הבא, המורכב מ־76 מילים:

הלב אָמַר לִי בְּלַעַג בְּשִׁעוֹת עָרַב  
 קוֹם וּנְנִיחַ פָּרַח עַל קֶבֶר עֲצוּבוֹנָךְ  
 זוֹ חוֹבַת הַנְּאֻמָּנוֹת, לֹא כֶּךָ? מִדּוֹעַ  
 כְּסִיתַת בְּעֶרְפֶּל אֶת אֶפְקֵי עֵינֶיךָ?  
 לֹא עָנִיתִי לוֹ. הוּא הוֹבִיל אוֹתִי מִבְּהַל.  
 זְמַן רַב צַעֲדָנוּ בְּעִקְבוֹת עֲצֻמוֹת הַמֵּת.  
 הִלְכָנוּ לְאִבּוּר; אֲנִי לֹא יוֹדֵעַ אֲכַל  
 מִתַּחַת לְלוֹחֹת אֵלּוּ קִבְרֹתַי אוֹתוֹ  
 הִנֵּה הַבְּרוּשׁ שֶׁנִּטְעַן  
 קִצּוֹת אֲצַבְעוֹתַי כְּשֶׁטְמַנְתִּי אוֹתוֹ בְּאֶדְמָה  
 כְּרַעְנוּ אֶל הַמַּצְבֵּה כְּדֵי לְהַשְׁלִיךְ  
 פָּרַח מִיְלּוּדֵי הָאוּר  
 מִצְדִּיו עָלֶה נִיחוּחַ  
 קַר כְּרַעַד הַלְגָלוּג  
 הַפִּיחַ עֲצַב לְכָל עֶבֶר  
 לְרַגַע קֵט בְּעָרַב

זהו רישום של מצב נפשי חולף. אולם האווירה שנוצרה בגין רישום מצב הרוח הזה והאסוציאציות ההגותיות והרגשיות שבאו בעקבותיו בשלבים רבים שאין צורך למסור אותם באופן מדעי ומדויק במאמר קצר כמו זה, חלחלו כולם אל התת-מודע, נקלטו, הותכו והושלכו חזרה מעלה, כפי שהם בקטע סוריאליסטי המורכב מ־14 מילים בלבד:

שָׁפָה,  
 חֲלָקֵי פָּרַח קְרוּעַ,  
 מְעוֹת. מִתְאַרְוֹ הֵיפָה  
 לֹא נוֹתְרָה  
 אֲלֵא טַפְת־דָּם  
 הַמְבִיטָה לְעֵינַי.

בשנת 1939 חיבר ד"ר נאסר את הקטע הבא המורכב מ־115 מילים:

שְׁלוֹה וְהִיכֵן לְלִבִּי שְׁלוֹה  
 כְּשֶׁהוּא נִתּוֹן תָּמִיד בְּסַעֲרָה  
 שְׁלוֹה לְעֶרְסֵל אֶת חֲרָדְתִּי  
 כְּקֶבֶר זָר בְּשִׁמְמָה נוֹחָה.  
 אִם לֹא מְפֹזְרַת עָלָיו פְּרָחִים,  
 רוֹכְבִים לֹא חוֹלְפִים לִידוֹ,  
 נִכְיֵר<sup>2</sup> הִזְעַפְןָּ הַדִּיקָן לֹא בָּא  
 לְרִשׁוֹם אֶת אִמְלָלוֹתוֹ הַנִּשְׁכַּחַת.

חַיִּים זָזִים מִרְאִשִּׁיתָם  
 בְּכוּחַ שׁוֹט עֲצוּם, אָטוּם, עֹוֹר,  
 בְּלִי תְקוּהָ לְטוֹב,  
 אֲךָ הִרַע לֹא נִטְמַע בְּטַבְעָם.  
 הָאִשָּׁר, אִם תִּזְכָּה בּוֹ,  
 קִצֵּר וְתִלּוּי בְּסִבָּל אֲרֹךְ.  
 אֲנִי מֵאֲמֵן עֲצָמֵי לְהַשִּׁיגוֹ,  
 לְתַפְסֵ אוֹתוֹ בְּאֶגְרוֹפִי, אֶגְרוֹף בְּרִזָּל.  
 אֲאַחֲזוּ בּוֹ בְּחֻזְקָה,  
 אֲפַתַּח כֶּף יָדֵי וְהִנֵּה מִפְּלִצָּת  
 מִתְגַּלְגֶּלֶת מִצְחוֹק, לְטַפְשׁוֹתַי לוֹעֲגַת.  
 צוֹעֵד קְדִימָה וּפּוֹנֶה לְאַחֹר,  
 מְקִים לְדַמְיוֹנִי וְלַחֲסִידָיו  
 פְּסֻלוֹנִים שֶׁלְקָדְשָׁם יִשְׁתַּחֲוּוּ.  
 דוֹפֵק עַל חֲזִי, דוֹפֵק עַל חֲזִי,  
 שׁוֹרֵף אֶת רוּחִי, נִכְנַע לָהּ,  
 וּכְשֶׁעֲנַן דְּמַעוֹתַי מִתְפַּזֵּר  
 אִישׁוֹנֵי הַטְּרוֹפִים רוֹאִים  
 אוֹת רַע, תּוֹפְעָה גְלוּיָהּ,  
 עוֹטְפַת מָה שֶׁהִשְׁלַךְ לְעוֹלָם הַבָּא.

ובשנת 1947 הפיק התת-מודע קטע סוריאליסטי המהול בכל אורות האווירה העל-זמנית שחיה במעמקי הידע, הניסיון, המאורעות והחלומות של הדוקטור. אורך הקטע 12 מילים:

אֲנִי... אֲנִי...  
 מְטָאוֹר,  
 גְּרָגִיד פְּחָם,  
 אֶל יוֹצֵר וְנוֹצֵר,  
 רְקִבוֹן,  
 דְּכָאוֹן,  
 פִּית חֲרָפָה.

העין שטופת הדמעות הרבה פחות מרשימה מעין שדמעותיה בוערות.

2. במסורת האסכטולוגית המוסלמית, צמד מלאכי החבלה מְנַכֵּר וְנִכְיֵר מופקדים על עריכת בחינת אמונה מייסרת לכל אדם שמת.



מרוץ

הַזְמַן לֹא יוֹם,  
אוֹרוֹת סוֹטְרִים לְמַבְטֵי הַמוֹסְטִים  
מְרוֹץ סוֹסִים מוֹזֵר  
צְבָעִים מְטֻלְטְלִים לְכָל עֵבֶר  
קוֹיִם נְמוֹגִים בֵּין עֲקוּלִים, פְּעַם דְּקִים  
פְּעַם גְּפוּחִים,  
מְרוֹץ סוֹסִים  
הַאוֹקֵינוֹס מְצַטְמֵק בְּמִרְחֵבּוֹ  
וּפְלֵג מִיָּם נִמְתַּח וּמִתְרַחֵב.

שכיבה נעימה

אֲנָחוֹת, צְחוּקִים רוֹעֲמִים, דְּמָעוֹת,  
הַתְּגַבְּשׁוּ בְּתוֹךְ חֶסֶם שְׁתוּק  
שָׁקֵם לְחֻצֵץ  
בֵּין רֵעַשׁ הַהִיסְטוֹרִיָּה  
וְהַתְּמַסָּה הַהִיּוּלִית שֶׁל הַזְּמַן.  
וּבְפִתוּל שֶׁהֵלֵם בְּקִשְׁיחוֹת רַכָּה,  
הִיא קִשְׁיחוֹת הַזְּמַן,  
וְרַכּוֹת הַחַיִּים  
גּוֹפּוֹ פְּרָכֵס בְּשִׁכְיָה נְעִימָה.

דמיון

לְעִסְתָּ אֶת חַיִּיה, לְעִסְתָּ אֶת הַצְּבָע וְהַמְּסַגֵּרֶת  
וְאֵז הַתְּחַלְתָּ לְלַעֵס אֶת צְלָךְ  
הַצֵּל שְׁגִלֵשׁ מֵהַמְּסַגֵּרֶת וְהַצְּטַנֵּף  
אֲהֵל רוֹפֵס שֶׁהַצִּיב דְּמִיוֹנֶךָ עַל מִשְׁעוֹל צְעָדֶיךָ  
עַד כִּי הִיָּה נִדְמָה הָאֲהֵל כְּהַתְּגַלְגּוֹת יְקוּם חֲדָשׁ.

לרוץ בחלום

הִיא הַצְּמִיחָה שְׁתֵּי רַגְלִים  
אוֹתָן הִפְכָה הַרִיצָה בְּחֵלוֹם לְדִקְיוֹת.  
הָרֵאשׁ, שְׁקוּל דְּפִיקַת מְסַמְרִים אוֹתָת לּוֹ עַל סַפְּנָה,  
הַשְּׁלֵךְ עֲלֶיהָ בְּזוּיוֹת נְטוּיוֹת.  
נְגִיעוֹת פְּנוּעוֹת, חֲלוּשׁוֹת, נִרְתְּעוּ בָּהּ לְאַחֹר.

קברים

בְּעֵבֶר לֹא הָיוּ לִי מִכּוֹשִׁים  
חִפְרָתִי קְבָרִים בְּצַפְרֵנִי  
הַנְּחַתִּי בְּקְבָרִים  
אֶת הַתְּנַשְׁפוֹת הַמִּרְחָב  
וּבִזְרָגַע לְמַשְׁנֵהוּ  
הִיִּיתִי שֶׁב לְבֵית הַקְּבָרוֹת שְׁלִי  
וּמוֹצֵא בֵּין הַבּוֹרוֹת  
בוֹר שְׁלֹא יָדִי חִפְרוּ  
אֲךָ בְּשִׁטְיִי כִּךָ חִשְׁתִּי כְּאֵלוֹ  
מִעוֹלָם לֹא יִזְתִּי  
מְבוֹר אֶחָד לְאַחֵר.

רִיצָה לְעֵבֶר מְדַבֵּר,  
לְחַבֵּק אֶת חֲשֻׁכּוֹ.

שְׁתֵּי כַּנְפֵי הַחֶסֶם הַשְׁתוּק  
אֲחֻזוֹת בְּחִבּוּק  
שָׁבוּ נִעְלָם רֵעַשׁ הַהִיסְטוֹרִיָּה  
אֶל תוֹךְ הַתְּמַסָּה הַהִיּוּלִית שֶׁל הַזְּמַן.  
רַגְלֵךְ כְּחוּשָׁה,  
שְׁצוּרְתָהּ עֹנָתָה עַל יָדֵי חֶשֶׁק,  
חוֹלְמַת עַל דוֹרוֹת  
שְׁטָרֵם נִשְׁטָפוּ אֶל הַקִּיוֹם.

ואן גוך

וְאֵן גּוּךְ שׁוֹרֵף אֶת צְרִיפּוֹ,  
מִצִּית אֶת אֲרָמוֹנוֹ  
וּבְמִרְחָב הַמְּקֻשֶׁת מִן הַשְּׂרָפָה וְהַלְהָבוֹת  
רוֹכְנֵת פְּסָגָה לְנִעַל נִעְלִים  
וְנִעַל מְצַמִּיחָה כַּנְּפִים.  
וּבְאֲשֶׁר לְחֻלְקִיָּקִים שְׁפָזְרוּ,  
הֵם מִטְּאוּרִים הַמְּשַׁתְּקָעִים בְּעֵינַי  
שְׁעֵדְשֵׁתָהּ בּוֹעֵת צְחוּק מִתְּגַלְגֵּל.

הפסל

פְּסֵל, אֲתָה שָׁם, לְמָה תַּעֲנֶה אוֹתִי?  
כָּל פְּרֵט בְּמֵאֲפִינִי בְּרוּר  
כְּאֵלוֹ אֲנִי אֶתְמוּלִי, עֲכָשׁוּי, מַחְרִי.  
תָּן לִי, צֵלֶם חֶסוֹן, חֶסֶר שָׁם,  
לְהַנּוֹת לְרַגַע מִן הַהִבְלִים  
שֶׁהַשְּׂאֲרָתִי בִידִי.

אובדן דרך

האל הזה, שפיו פעור מאז שבראנו אותו וקבענו את מקומו בשמים המיוניים, הלואי שהיה קופץ את שפתי פותח את לבו וזרועותיו לחבק את אלו שבראו אותו ועשו ממנו אגדה נצחית.

הלואי שצלו היה נותר ללא הסתננות צבעים הלואי שקניו היו מוצקים ולא חשים פרוצים הלואי שהגאיו היו ממשיכים לנגס בזויות הפה כמו בטרים היו לו זריות.

אבל הוא מרד בבוראו ורצה שיהיה הבורא לברוא אבדה דרכו של אדם בין שתי הבריות הבריא שברא את האל הבריא שברא אותו

אבל גורל אחד לשנים, לבורא ולברוא, הם הולכים יחדו אל התכה לישות אחת, מהי לא נדע.

ערות

כאן, בתחתית דעתי, החלומות תמיד רעננים. חלומות שאותם הופכת לפרקים כוס ריקה לטקסי אשכבה שקופים, שבהם מיללות מצער חרדות זמן מבתה, שסביבם מתפרעים שרידי תפלות ופולטים צורות חנוטות הדבוקות לכתלי מקדשים העשויים לבנים המתאמצות לפהק. אך נפשות תועות הסובבות בריקות פוסי כקורחות מחם ממסות את האתמול שהייתי, המחר שאהיה, והעכשו המשויטט עדין בחשכה על רגל אחת ובחצי עין, ממסות את המכלול הזה לקלירוסקופ מרהיב באף צבע וצבע, כאלו אני ותחתית ראשי, אתמולי עכשווי ומחרי, הנם חלום נתו במהירות וחסר-שחר, ערות שלא יודעת כי ערה היא.

לצאת לחופשי

השתוקקה לצאת לחפשי ויצאה לסב על קני הרחב של הכוכב, היכן שהחיים הנם התקוממות אוילית, גררה נוה מדבר מדמין, מעדה בכנפיה ואתרה אפק ליקום חדש, יקום המפסל אף ליצור מזוה.

אלגיה לאישה

נמסת בטרים זמנך, כי מי שמכרסם את צלו נמס. ובשטפון המאבק שחל בינך לבין יצרי המין שרסנו וכסופי האמהות שנחנקו, צמחו לך כנפים שטפחו באויר בלי לעוף, שחשו קדימה בלי ללכת, עד שאשליותיך שאבו את פרץ החיים העור ואת השטף הרדום בתוכך ונותרת לחוות את השנים כעונות שחונות שהשתקפו כצל דבורה ונמוגו כנשיפה תמוהה שנפלטה מראות מחשש.

ברן

אני עורם צללים בשקדנות הקנים והצבעים - אותירם כמזון לחלומותי שזוללים את חלקי באין יודעין אבל אני, האני שהפשט מצללים, צבעים, ופעימת חלום חולף כצרימת מיתר חתונך, שקוע בבין.

מקס ארנסט

גופו העטוף מתפתל בתכריכי אבן מעל מי אגם שקטים, מהססים אם לבלע או לפלט, צעקות אימה ובעתה נחנקות בראותיו המקשחות ומתפוגגות בינות לזרמי התנשפות עזים הצילו - מפלצות נוראות רעבות, חלל גופן מתמלא, הדי צחוקים מתגלגלים...

**תאומים**

שגרתִי צִפְרָן לִפְגַע בְּמִטָּאֹר,  
זְקַקְתִּי אֶת לְבִי שֵׁינוּחַ בְּחִיקָה שֶׁל עֵין.  
הַצִּפְרָן וְהַלֵּב,  
תְּאוּמִים רוֹעֵי-צֶאֱזָן בְּעֵינָיו שֶׁל אֵל.

**חרשות**

נִגְזֵן מִפְּלֵא וּפְעֻמוֹנִים בְּרַעַשׁ אֲדָמָה  
שׁוֹיִם בְּפִנֵי הָאֵזֶן הַחֲרֻשֶׁת.  
מָה יָפָה לוֹ הָיוּ אֲזוּנָיו חֲרֻשׁוֹת.

**הדרך**

אֲכֹז, מַעֲמָקֵי מִכִּירִים אֶת הַדֶּרֶךְ,  
דֶּרֶךְ הָאוֹר.  
עֵינֵי הַתְּרַגְלוֹ אֲלֵיהָ לִפְנֵי שְׁנַפְקָחוֹ לְאוֹר שְׁמֶשׁ,  
רַגְלֵי שְׁקַעוּ בְּחִיקָה הַחֵם לִפְנֵי שֶׁהִלְכוּ בְּנַעֲלִים לוֹהֲבוֹת.

**קוץ ופרח**

הַמְשִׁיחַ מִנְּמַנִּים בְּכַרְמֵי,  
מַצִּיב אֶת צִלְבוֹ כְּעֵץ צִפְצָפָה  
הַמְטִיל צֵל רַעֲנָן,  
מַחֲבֵק סִגְלִית כְּאֵן וְקוֹץ מַדְבָּרֵי שָׁם  
וְכָל הַפְּרָחִים וְהַקּוֹצִים בְּעוֹלָם  
נִמְסִים בְּחִבּוּק שֶׁל חֲמֵלָה.

**חשקי הולכים לפני,**

הַחֲשָׁקִים שֶׁמְּמַסִּים אוֹתִי אֶל קִיּוֹם הַהִיסְטוֹרִיָה

**גלגול צורה**

הַד אֵינִי קוֹל,  
זְכָרוֹן אֵינִי אַרְוֵעַ,  
אֵךְ סוּג מְסִים שֶׁל קֶשֶׁב  
הוֹפֵךְ הַד לְקוֹל  
וְזִכְרוֹן לְאַרְוֵעַ.

**ומאידים אותי ברחב יד**

כְּדֵי שְׁאֲשׁוּב וְאֶצְנַח אֶל תַּחֲתֵית הַשִּׁירָה הַעוֹלָה מְעֵלָה  
וְאֵהִיָה כְּפִרְסוּתִיָה

**הצמאות לאור.**

הָאֲבָק שֶׁכִּמְעַט וּמִנְקֵר אֶת עֵינֵי עֶכְשׁוֹ,

**עבר**

אֲנִי טוֹחֵן וְגוֹרֵר אוֹתוֹ, אֶת עֲבָרֵי שְׁלֵא הָיִיתִי,  
אֲנִי לוֹעֵס אוֹתוֹ, אֶת עֵתִידִי הַחֵי בְּמֵי הָאֶפְסִים שֶׁל אֲתִמּוּלִי,  
הוֹד אֲגִרּוֹפִי אוֹסֵף אֶת צִלְלֵי אֲתִמּוּלִי וּמְחַרֵי  
וְהוֹפֵךְ כּוֹכֵב לְעֵנַק פְּנִינִים שְׁאֲרֵכִיב כְּמַקְדָּשׁ  
שְׁעוֹדוֹ שׁוֹכֵן בַּתַּת־מוֹדַע שְׁלִי,  
כְּעֶבֶר נַחֲבֵט כְּהֵנָה וְכֵהֵנָה.

**ירתע לאחור מן השחר**

וְיִלְבֵּשׁ צוּרָה שֶׁל מִיתוּס כְּחוּשׁ.

**אותן השפתיים הדשנות השקופות**

מְשַׁנְּנוֹת יְחַד עֲמִי

אֶת הַהִמְנוֹן שְׁשָׁרִים תְּאִי גוֹפֵי בְּטָרֵם נוֹלְדָתִי:

תְּבַרְךָ, אוֹר יְקָרוֹת.

תְּקַדָּשׁ, אוֹר יְקָרוֹת.

**רסנים**

הַרְסָנִים הָאֵלֶּה פּוֹצְעִים אֶת זְוִיּוֹת שְׁפָתַי,  
מְתִישִׁים אֶת יָדַי וְרַגְלֵי,  
מְטַפְּטָפִים אֶת אֵיבְרֵי כְּדָם לְבָן שְׁקוּף,  
דָּם הַמַּתְאֲדָה לְצִלְלִים,  
דָּם שְׁפוּךְ עַל דְּרָכֵי הַקּוֹצֵנִית שְׁנַמְהֵלִים בָּהּ הַתְּחִלָּה וְסוֹף,  
כְּתִמְהִיל שָׁבוּ אוֹבְדַת הַהִיסְטוֹרִיָה,  
אֵךְ הַצִּלְלִים מְדַרְבְּנִים אֶת יָדַי וְרַגְלֵי  
וְאֲנִי אֵין וְרֵץ  
כְּשֶׁמֵּאֲחֹרֵי אֲבָק וְדַחַק שָׁבוּ דְחוּסִים תְּשׁוּקוֹת וְחִבּוּקִים  
וְבוֹ מִתְנַשְּׁפִים רְסָנִים נְבוֹכִים.

**נכות**

כְּמָה נְעִים לְשַׁחַק עִם בְּבוֹת!

בְּבוֹת שְׁנִבְרָאוּ בְּכִסּוּפִים נֶצְחִיִּים מְשֻׁלְהֵבִים

הַחוּשָׁקִים בְּכָל דְּבַר וּבְלֵא כְּלוּם.

בְּבוֹת שֶׁהִתְכוּ בְּכוֹר חִלּוּמֹתֵינוּ הַמְטַפְּשִׁים

וְרִסְקוּ בִּיקִצְתַּנּוּ הַמְטַפְּשֶׁת.

וְאֶנְחַנּוּ, אֶנְחַנּוּ רוּחֹת הַרְפָּאִים בְּמַחְזֵה הַשְּׁקוּף הַזֶּה,

מוֹחָאִים כִּף בְּלֵי חֶשֶׁק

וְאֵז מְרִיעִים בְּקֵהוֹת חוּשִׁים גְּמוּרָה.

## אכזבה

הלוואי שהיית נשאר צל,  
צל שהייתי מגיש לו את כל יכולי: צבעים, צורות, קוים,  
אך סרבת להכל חוץ מלפשט את האורות שהטילוך כצל.  
נהפכת לקו נמתח, מתנחשל בשקיפות.  
לא נותר ממך צל,  
לא נותר לי יכול.

## ארצי

ארצי, אגדה שגוררת אגדה,  
ארז לבנון שהבלי פיו חובקים נרקיס וריחן  
בלי צבע, בלי ריח,  
פסגה נשאת מעל לפסגות, פסגה ללא פסגה.  
ארצי, מורא הקיום,  
ניחוחה הנמסך בחרחורי־דם,  
בפסת עור, ביללת אלמנה, בשאיפת כה,  
בחלומה של סגלית,  
בקצב הסדור של מחוגי שעון שלא מודע לזמן  
ניחוחה הרוחץ בתמסת חטה,  
חרפתה  
אינה חרפה,  
ארצי  
שטרום נולדה.

## קיר המחר

נזונים מצללים,  
שואפים אבק רוח,  
עורמים ימים ולילות על שאריות שלחנות הרעב,  
רואים אור דרך נקבים שנפצה על עפעפיהם התבוננות בלא כלום,  
אזניהם חצוצרה צרודה לשאון אבני הרחים של האדמה,  
ידיהם סנפירים החשים בחליה,  
רגלים עדין מהבהבות בערפל.  
כל התפללות המופקות בגרונותיהם  
שהדקו לפגות בתי הקברות של הזמן  
עדין מרחפות באפריזן  
מעל חפת קורי העכביש שנטוו על קיר המחר.

## אום כולת'ום

המנגינה היוצרת היתה ללא התחלה וללא סוף,  
אבל במרוץ הדורות נפלו בחלקה מערות ותלמים,  
קני צפורים בהם סבבו חלומותיה.  
גרונך היה נוה מדבר בתוך מה שמסתובב.  
מגרונך יצאנו לחפש את שרידי  
מורשתנו בשלל שדות חיינו.  
כל סיבובינו, קפיצה לפה ולשם,  
לא מתקרבים לעמק גרונך הגעשי  
ובו רחם כמעין מפכה.  
פתאום את שפע חבוקים מעברנו,  
פתאום את פסה מההנה שלנו,  
פתאום את רכבות עצמות מעתידנו.  
עיני דמעות ואפר עבורך.

## פרל הארכור

סביב שפתיך, שעל גבן נמנמו חופים משוננים,  
האוויר גדוש בנשימות קני סוף ועשבים מתנשפים  
באפקיהן המשתרעים עד צלעות היקום  
יש מרחב לחשק -  
צרידות חותכת, דאגה חנוקה קורעת אותו לגזרים,  
אגדות סתומות על פסופי האדמה למעמקה העולים בלהבות,  
לערפל החולם על יקומים שקניהם בקשי הבליחו בתודעת הנסתה.  
שפתיך היום, פרל הארכור.

## ביקורת חברתית ופוליטית בראי ההומור והסאטירה מבית מדרשו של עלי סאלם

דוגמה למחזה ביקורתי פרי עטו של עלי סאלם שבו הוא עושה שימוש בהומור סאטירי הוא "המזנון" (אלבופיה) שקטעים ממנו בתרגומו של עידן בריר מובאים להלן. במחזה זה, שנכתב בשנות השישים של המאה הקודמת, שנות שלטונו של הנשיא גמאל עבד א-נאצר, סאלם מבקר ומגחך את מערכת היחסים בין האינטלקטואלים לבין המשטר ובאת כוחו הצנוורה, כשהוא משתמש בהומור במטרה לעורר שיח הנסוב סביב שלילת חופש הביטוי במצרים, אחת מזכויות היסוד של האדם והאזרח.

המחזה מתמקד בעימות בין הסופר והמחזאי למנהל תיאטרון, המבטא את הקונפליקט בין האינטלקטואל, שהמחזאי הוא מייצגו, לבין מנהל התיאטרון, המייצג את המשטר. מנהל התיאטרון מארח במשרדו את המחזאי המבקש לקבל אישור להעלאת מחזהו על במת התיאטרון. הפגישה בין השניים נפתחת בשיחה לבבית ונעימה: "שלום לסופר הכביר" מקדם מנהל התיאטרון את פניו של הסופר. "אתה יודע, אני מאוד שמח שבעיר שלנו יש סופרים כמותך... המחזות שלך, יש בהם כנות ואומץ ומעל הכל רגישות אמיתית לבני-אדם." מחמיא המנהל לסופר על יצירותיו. אלא שבמהלך המחזה הופך המפגש בין השניים לסיט קפקאי ומדברי נימוסין והבעת הערכה, מיידרדרת השיחה להטחת עלבונות של המנהל במחזאי: "שקוף! חלאה! ספר לי תיכף ומיד מה אתה יודע עליו והכוונה לאנטון צ'כוב".

במהלך השיחה בין השניים מאשים המנהל את המחזאי בכך שכתבתו החתרנית חושפת את קשריו עם אלה החותרים תחת המשטר ומבקשים להפילו. כשהמחזאי מציין כי רבים לפניו כתבו כך, חש המנהל הפרנואידי כי בידיו קצה חוט לפענוח הקשר החתרני ותובע מהמחזאי לנקוב בשמותיהם. המחזאי הבקי כסאלם עצמו בספרות העולמית, מציין את שמותיהם של קפקא, לורקה, המינגווי, מילר ושו, צ'כוב, ברכט, נגיב מחפוז ויוסף אידריס. המנהל מתקשר מיד לאדם שזוהתו תתברר רק בסיום המחזה ודורש ממנו להביא אליו את כל אלה שהמחזאי נקב בשמותיהם. קומדיית הטעויות האבסורדית מגחיכה את המנהל, חושפת את בורותו ואף את חרדותיו מפני ביקורת המתפרשת בעינו כחתיחה תחת אושיות המשטר. "תכתוב את השמות של הסופרים האלה, אבל בזריזות, תעשה לי טובה [...]. לא אכפת לי שהם מתים! תמצא לי אותם גם מתחת לאדמה אם צריך!" המחזה מסתיים כשידו של המנהל על העליזנה והמחזאי נעתר לבצע במחזה את כל השינויים שתבע ממנו המנהל זאת

הסופר, הפובליציסט והמחזאי המצרי עלי סאלם (1936-2015) היה אינטלקטואל עצמאי, בלתי תלוי במשטר או במפלגה כלשהי. יתרה מזו, הוא סבר כי על האינטלקטואל להיות בלתי תלוי אף בציבור. אין זה אומר שעליו לפרוש מן הציבור או להתנשא עליו אלא שעליו להימנע מלהחניף לו. כתיבתו של סאלם מתאפיינת בנאמנות בלתי מתפשרת לאמת שלו, באנטי ממסדיות אמיצה, בהריפות מחשבה, בעזות ביטוי ובמחויבות לערכים הומניסטיים. הוא ראה את ייעודו בדברור האמת שלו אל בעלי הסמכות והכוח ובלשונו של אדוארד סעיד to speak truth to power, לדבר אמת לכוח. על מחויבותו של עלי סאלם לאמת מעיד מבקר הספרות מוח'תאר א-סויפי בהקדמה לספרו של סאלם ימי הצחוק והאומללות ("איים א-דחכ וא-נפר"). בהקדמה זו טוען א-סויפי כי התכונה הנעלה המאפיינת את כתיבתו של סאלם היא "מחויבותו המוחלטת לאמת - הן כלפי עצמו והן כלפי הזולת. את האמת בכתיבתו האמיצה הוא מביע ללא חשש מהשלטון העריץ הנוהג בשרירות לב ומקפח את אזרחיו." מן הראוי לציין כי סאלם לא הסתפק באמירת האמת שלו לשם שיקוף המציאות העגומה כפי שהוא ראה אותה אלא שאף לשנות את המציאות הזו "אני רק אזרח ואמן שיייעודו להפוך את יומך [...] ליום טוב" הצהיר סאלם בהקדמה לספרו שיהיה לך יום טוב ("נהארכ אַבִּיִד").

בכתיבתו אימץ סאלם את הסוגה הסאטירית-הומוריסטית שכן השימוש בהומור ובסאטירה אפשר לו לחמוק מחוקי הצנוורה הנוקשים שאסרו דיון ביקורתי על המשטר, לא כל שכן על העומד בראשו, על דת האסלאם ועל מין ומיניות. חוקי הצנוורה הללו אף אסרו על הצגת בעיות חברתיות כנעדרות פתרון וכחסרות תקווה מחשש שיגרמו לדמורליזציה בקרב הציבור. ואולם, סאלם לא היסס לבקר את ראשי המשטר הנוהגים בעריצות כלפי האזרחים ואף לא את פקידי המשטר המצנזרים את חופש המחשבה והביטוי. הוא סירב להיכנע לפחד שהשתלט על מרבית האינטלקטואלים המצרים ושהפך אותם למשרתי המשטר ולבני חסותו ועל כך שילם מחירים אישיים ומקצועיים כאחד - הוא נודה והוחרם בקרב עמיתיו האינטלקטואלים והעיתונאים, היה חשוף לאיומים על חייו, מחזותיו לא הועלו על במות התיאטראות ומאמריו צונזרו בידי עורכי העיתונים. אולם כל אלה לא ריפו את ידיו והוא המשיך להצליף בכתיבתו ולחשוף את האמת במערומיה.



מתוודע לדרך החתחתים שיהיה עליו לעבור. "זה מחזה יפה ומצוין, אבל השם שלו לא יעבור את הצנזורה. הם לא מרשים להשתמש במילה 'מלך' [...] למה שהוא לא יהיה 'הארון ליר', 'ליר אפנדי', 'פרופסור ליר', 'מר ליר' או 'המנהל ליר'?" מקשה המפיק המצרי על שייקספיר. "עזוב את המחזה הזה, מציע לו שייקספיר. 'מה דעתך על מקבת?' "גם הוא לא יעבור את הצנזורה בגלל שהוא מתחיל בסצנת המכשפות, כשפים ואסטרולוגיה אסורים בטלוויזיה", משיב לו המפיק. כך, ממשיך המפיק להציע שינויים "קלים" למחזותיו הנודעים של שייקספיר, עד שלבסוף נשבר האחרון ומתפרץ לעברו: "רק אידיויטים גמורים יכולים לכתוב אנטי-אמנות כזאת. ורק אידיויטים ייהנו לצפות בה. עדיף שאחזור כבר לקברי". או אז הסתובב שייקספיר לעברו של סאלם ואמר: "אני ממליץ לך, ידידי היקר, שתחפש גם לעצמך קבר ותקבור בו את עצמך בעודך בחיים במקום לחיות כשאתה למעשה מת." "אני עדיין חושב על עצתו", חותם סאלם את היצירה. אלא שעל אף הסיום הפסימי של שתי היצירות הללו, סאלם האמין עד יום מותו כי בכוחן של המילים שההומור ארוג בהן לשנות מציאות, עובדה שהפכה אותו לאינטלקטואל יוצא דופן בארצו. ♦

ד"ר מירה צורף היא מרצה בכירה בחוג להיסטוריה של המזרח-התיכון ואפריקה, אוניברסיטת תל אביב. מאמרה "Humoresque and Satire in Ali Salem's Writing as a means for Social and Political Criticism" (נכתב בשיתוף עם נעמי אביבי וייסבלט), שראה אור בכתב העת Middle Eastern Studies, זכה בפרס המאמר המצטיין לשנת 2021 מטעמו של כתב העת.

על אף שהשינויים הללו מנוגדים לכל היגיון: "תוריד את המשפט 'בן כלב'... יש עוד כמה משפטים... גם האירועים חייבים להשתנות קצת... הגיבור צריך להפוך לאישה... הגיבורה תהפוך לגבר... נוריד את הפרק השני... אנחנו רוצים להוסיף שירים... וגם מקהלה..."; באמצעות הומור סאטירי שנון ממחיש סאלם במחזה זה את כוחו האבסולוטי של המשטר אל מול חולשתו של האינטלקטואל לחשוף נוכח מגבלות חופש הביטוי, היצירה והביקורת את המציאות כהווייתה בפני ציבור הקוראים והצופים המצרי.

מערכת היחסים בין המשטר המצנזר את חופש הביטוי, המחשבה והיצירה לבין האינטלקטואלים תפס מקום מרכזי ביצירותיו ההומוריסטיות-סאטיריות של עלי סאלם ו"המזנון" היה רק אחת מהן. והא ראייה: התנגדותם של אינטלקטואלים מצרים למשטר המבקש לכפות עליהם את האג'נדה שלו באה לידי ביטוי גם בהומורסקה "שייקספיר כותב טלוויזיה הערבית" ("שֶׁסְפִיר יִכְתֵּב לְתִלְפִיזוֹן אֶלְעֶרְבִי"), המובאת גם היא כאן במלואה. בהומורסקה זו, שבה משמשים בערבוביה מציאות ודמיון, שייקספיר, המתארח בביתו של סאלם, מביע את רצונו לכתוב סדרות לתחנות טלוויזיה ערביות לאחר שהתייאש ממצב התרבות באנגליה ארצו. סאלם, מנסה לשכנע את אורחו לבל יותר על אנגליה: "שייקספיר יידיך, אנא ממך הִיָּה אנגלי כפי שאתה. אנחנו אוהבים, מכבדים ומעריכים את ההוגים, האומנים, הסופרים והמשוררים שלנו בתנאי שהם מתים או לאחר שהם מפסיקים ליצור" אך שייקספיר בשלו.

משעה ששייקספיר נפגש עם אחד המפיקים המצרים, שמציע לו להפוך את "המלך ליר" לסדרה טלוויזיונית בערבית, הוא

## "המזנון" - מחזה במערכה אחת

(קטע)

מערכת: עידן בריר

הסופר: ההוכחה היא שאתה אמרת לי שסטניסלבסקי הרס את המחזות של צ'כוב. מאיפה הייתי יכול לדעת כזה דבר?  
המנהל: שקרן! איזה משחק מלוכלך אתה משחק!... מנסה לקשור אותי לבמאים רוסים...  
הסופר: מה פתאום, בחיי! הייתי בטוח שאתה דיברת איתי עליהם. צ'כוב וברכט. כן... אני בטוח!  
המנהל: (בטון מאיים) מה הקטע של "אני בטוח" שאתה אומר פעם אחר פעם?  
הסופר: אני מצטער... זה לא באמת חשוב בכל מקרה. יכול להיות שדיברתי עם מנהל תיאטרון אחר והדברים התבלבלו לי בראש. אני מתנצל, אני מאוד עייף. אתם עדיין מתכוונים להעלות את המחזה שלי או לא?  
המנהל: יש עדיין כמה הליכים של אישור שאנחנו צריכים לעשות, מנוול אחד. ההליכים האלה חייבים להתנהל. אז מי עוד?  
הסופר: יש גם את נגיב מחפוז ואת ד"ר יוסף אידריס.  
המנהל: בסדר, נסתפק בשמות האלה עכשיו... (מרים את שפופרת הטלפון וחוזר לטון העדין שבו דיבר קודם) הלוי? תכתוב את השמות של הסופרים האלה, אבל בזריזות, תעשה לי טובה. קפקא, לורקה, המינגווי, שו... כן (עובר לטון עצבני) לא אכפת לי שהם מתיים! תמצא לי אותם מתחת לאדמה אם צריך! תכתוב גם מילר ובר... (פונה לסופר) מה השם שלו, בחור?  
הסופר: ברכט, ברטולט ברכט.  
המנהל: (חוזר לטלפון) ברכט, ברכט. ונגיב מחפוז ויוסף אידריס. קדימה, בזריזות. (מניח את שפופרת הטלפון)  
הסופר: בבקשה, עשה לי טובה. האור נורא מפריע לי. אז המחזה שלי הולך לעלות או לא?  
המנהל: מגיע לך שהאור יפריע לך קצת, הרי אתם רגילים לחושך. אז מה הקשר שלך לצ'כוב?  
הסופר: אני לא מכיר אותה.  
המנהל: אבל הרגע דיברת איתי עליה!  
(רגע של שתיקה; הסופר מנסה להשיב את כוחותיו)  
הסופר: כבר שכחתי מה אתה רוצה. קדימה, שאל אותי.  
המנהל: (מדגיש את דבריו ומדבר עם הסופר בטון מאשים) אמרת קודם לכן שאתה מפרק את החיים שלנו ואז שב ומרכיב אותם אבל בסוף הם יוצאים אותו דבר בדיוק.  
הסופר: לא, אני ממש לא אמרתי שהם יוצאים אותו דבר בדיוק. אני אמרתי שאם תבחן את הדברים בזהירות תראה שהם...  
המנהל: התוצאה היא אותה תוצאה.  
הסופר: (בטון מתנשא) לא, יש הבדל גדול מאוד בין הדברים. אם אני מפרק את החיים, מרכיב אותם מחדש ומה שיוצא הוא בדיוק אותו דבר כמו החיים שלנו, זו אמנות גרועה. אבל אם אני בוחן אותם ומגלה שהם אותו דבר, זו כבר אמנות גדולה.  
המנהל: אתה אדם חסר נימוס ונבזי. אני כבר אראה לך מה-זה! (ניכר על הסופר שהוא חווה התמוטטות עצבים מוחלטת)  
המנהל: קדימה, דבר!  
הסופר: לא עשיתי שום דבר רע. יש הרבה אנשים שפועלים ממש כך.  
המנהל: (נראה כמי שתופס את קצה החוט שנזרק לעברו) כמו מי? מי האנשים האלה? תגיד את השמות שלהם תיכף ומיד! (לוקח פתק וכותב עליו)  
הסופר: קפקא... לורקה... המינגווי... מילר... שו... (מתקשה להיזכר) הרבה אנשים... הרבה אנשים... לא עולים לי עוד שמות לראש.  
המנהל: אז תתאמץ.  
הסופר: אני לא מצליח, בחייך.  
המנהל: אתה תירגע עוד מעט. תחשוב עוד.  
הסופר: השניים שהזכרת לפני רגע - צ'כוב וברכט...  
המנהל: אני לא מכיר אף אחד עם השמות האלה.  
הסופר: (המום) הרי הרגע דיברת איתי עליהם!  
המנהל: שקרן! ואתה אפילו מודה שאתה שקרן!

הסופר: אתה זה שדיבר איתי עליו.

המנהל: שקרן! חלאה! ספר לי תיכף ומיד מה אתה יודע עליו!

הסופר: הוא סופר רוסי.

המנהל: כן, כן, תמשיך לדבר, בדיוק ככה. מה עוד?

הסופר: והוא מת משחפת.

המנהל: המממ... מעניין.

הסופר: וסטניסלבסקי הרס את כל המחזות שלו.

המנהל: ומה עוד?

הסופר: ויש לנו סופר שמאוד אוהב אותנו.

המנהל: (בהתלהבות וחוסר סבלנות) מי זה?

הסופר: אני לא זוכר עכשיו, נרמה לי יוסף אידריס.

המנהל: (מרים שוב את שפופרת הטלפון ומדבר בזמן ההמתנה) וואי וואי וואי! גם יוסף אידריס נכנס למשחק... אני מתחיל להבין שהעניין אפילו יותר גדול ממה שחשבתי בהתחלה... (מדבר לשפופרת) תכתוב גם יוסף אידריס!

המנהל: מה אתה יודע עליו?

הסופר: על מי? על יוסף אידריס?

המנהל: על צ'כוב... אל תמהר כל כך. אני אשאל אותך על יוסף אידריס עוד מעט.

הסופר: אני לא יודע עליו שום דבר. נשבע לך באלוהים. נשבע לך בקוראן הקדוש, זה כל מה שאני יודע.

המנהל: המידע שיש לי מצביע על כך שאתה יודע יותר מזה.

הסופר: אני נשבע לך שאני לא מכיר אותו. זה בן אדם שמת עוד לפני שנולדת. בחייך, אדוני המנהל, שחרר אותי. המחזה שלי הולך לעלות או לא?

המנהל: אנחנו נעלה אותו, אבל רק אחרי שתתעשת.

הסופר: התעשתי.

המנהל: אז תוריד את הצירוף "בן כלב".

הסופר: (אחרי הרהור קצר) לא. אני לא מתכוון להוריד אותו. ואני גם לא רוצה שהמחזה יעלה. תחזיר לי את המחזה שלי.

המנהל: אין לך זכות לקחת אותה.

הסופר: איך בדיוק אין לי זכות? זה הקניין שלי. אלה המילים שלי. זו היצירה שלי!

המנהל: הקשר שלך למחזה נגמר ברגע שאתה מביא אותו לכאן.

הסופר: טוב, אתם חופשיים לעשות מה שאתם רוצים. תוריד את המשפט הזה בעצמך. פשוט תמחק אותו וזהו.

המנהל: בשביל מה? בשביל שתצא עם זה לעיתונות ותעשה

לנו שם שערוריות? שתגיד להם "תראו, הם שחטו את המחזה שלי!" הרי זה בדיוק מה שאתם, הסופרים, יודעים לעשות. חבורה של בני אלף כלבים.

הסופר: אני לא הולך לעשות שום דבר כזה.

המנהל: איך אני יכול להיות בטוח שבאמת לא תעשה דבר כזה?

הסופר: אני באמת לא יודע... בחייך, אני כבר נורא עייף.

המנהל: תוריד את המשפט.

הסופר: לא.

המנהל: כל הסופרים מתנהגים כמוך בהתחלה, אבל אחר כך הם מורידים את מה שאנחנו אומרים להם להוריד. יש סופרים שמוחקים את כל המחזה, אידיוט אחד. אתה אפילו לא מוכן למחוק משפט אחד קטן, אז איך אני אצליח לגרום לך להוריד משפט שיש בו רק שתי מילים?! מה בדיוק אתה רוצה שאנשים יגידו עלי, הא? אני אעזוב אותך עכשיו כדי שתוכל להירגע קצת ולחשוב בהיגיון. בוא תשתה משהו.

הסופר: אני לא רוצה לשתות שום דבר. אני רוצה ללכת.

המנהל: (מצלצל בפעמון על השולחן)

אתה בהחלט תלך, אבל רק אחרי שתשתה משהו. (עובד המזנון נכנס)

המנהל: תביא לו קרקדה חם.

הסופר: אני לא אוהב קרקדה.

המנהל: מה חשבת לעצמך, שתשתה פה מה שאתה אוהב? אתה תשתה מה שמביאים לך, הבנת?

הסופר: הבנתי, הבנתי. זו תהיה שטות מוחלטת אם אי פעם אני אביא לך מחזה אחר? אני אפרסם את המחזה ואתן אותו לקבוצות תיאטרון עצמאיות. אני אציג אותו בעצמי ברחוב.

המנהל: אתה תצטרך להביא אותו קודם אלי, תחמן אחד. אני זה שצריך לתת לו אישור.

הסופר: כל זה לא יכול להיות אמיתי! אני בטח חולם חלום רע במיוחד. סיוט נוראי.

המנהל: קדימה, לך עם העובד.

הסופר: לאן בדיוק אני אלך איתו?

המנהל: לשתות קרקדה.

הסופר: למה? אני לא אמור לשתות אותו פה?

המנהל: שום קרקדה לא נכנס למשרד שלי.

הסופר: אוי, אלוהים! מה זה הסיפור הזה?! עזוב את הקרקדה. תביא לי ינסון או סחלב. תביא לי כל דבר אחר. לא אמרת שבמזנון יש הכל?

המנהל: כן, בטח. אבל הקרקדה יעזור לך במצבך.



הסופר: ברוך, הקרקרה הזו משפיע כמו קסם. איפה הוא היה עד עכשיו?

המנהל: עזוב אותך מכל הצ'כוב והלורקה והקפקא ומכל האחרים האלה שלך. הם לא יודעים כלום מהחיים שלהם.

הסופר: בני אלף כלבים כל אלה.

המנהל: יש לנו גם ספרים אחרים.

הסופר: איפה הם?

המנהל: אני אביא לך אותם.

הסופר: אני אנשק לך את הרגליים.

המנהל: אנחנו רוצים להוסיף להם שירים.

הסופר: להוסיף למה?

המנהל: למחזות.

הסופר: אנחנו נוסיף להם שירים.

המנהל: וגם מקהלה.

הסופר: גם מקהלה.

המנהל: זו תהיה חתיכת הצגה!

הסופר: חתיכת הצגה.

המנהל: זה יהיה מחזה כביר.

הסופר: מדהים ממש.

המנהל: נעשה סביבו המון רעש. אתה מסכים?

הסופר: מסכים.

המנהל: תגיד לי משהו... אתה מאמין שצריך להכניס את השינויים האלה או שאתה מסכים כי אתה מפחד ממני?

הסופר: ממה יש לי לפחד? להיפך! אני פשוט לא מצליח להבין איך לא שמתי לב שצריך להכניס את השינויים האלה.

המנהל: ברצינות?

הסופר: בחיי!

המנהל: הבעיה היא שלמחזאים המצרים אין מומחיות בתיאטרון. הם לא פרופסיונלים ולכן הם נדהמים בכל פעם שאנחנו אומרים להם להכניס שינויים פה ושם. הם תמיד חושבים שאנחנו נשחט להם את הטקסטים שלהם.

הסופר: זאת פשוט בורות. סלח לנו. העניין הוא שכל התיאטרון הזה חדש לנו מאוד... (עובר לטון של תחנונים) אני ממש רוצה ללכת הביתה.



הסופר: (צורה בשיא כוח) אני לא הולך לשתות קרקרה חם! אני לא אוהב קרקרה! אני אמן, אני בן אדם, אני בן אנוש ואחת מזכויות האדם הבסיסיות שלי היא לא לשתות קרקרה, לא חם ולא קר.

המנהל: אל תצעקי! יש חזרות שמתקיימות בחדר ליד. תפסיקי כבר עם ההיסטריה הזאת של הסופרים. אתה תשתה קרקרה ואם לא תרצה אז אני אכריח אותך! אם אומרים לך שתשתה קרקרה, אתה תשתה קרקרה!

הסופר: (בייאוש) בסדר. תעשה מה שאתה רוצה אבל אני נשבע לך שאני יוצא מפה והולך ישר למשרד השר!

המנהל: יש מזנון גם במשרד...

הסופר: (מתמוטט בכבי) הו, אלוהים, שחרר אותי מהעבודה המקוללת הזאת של הכתיבה. אלוהים, אני לא אוהב קרקרה, לא חם ולא קר.

המנהל: קדימה, קום.

הסופר: (בייאוש מוחלט) בסדר...

(הסופר נעמד והולך מאחורי עובד המזנון, בגרירת רגליים. המנהל מסובב תקליט על הפטיפון ונשמעת מיד מוזיקה פרועה שפוסקת רק עם כניסתו מחדש של הסופר. ניכר על הסופר שהוא יצא לפני רגע ממאבק אלים. החליפה שלו נקרעה, חולצתו מקומטת לגמרי ועל פניו נראים סימני חבלות ופצעים. הוא מצליח ללכת רק בקושי ונשען על עובד המזנון, שעוזר לו להתיישב)

המנהל: תוריד את המשפט.

הסופר: אני אוריד אותו.

המנהל: משפט עלוב ומגעיל.

הסופר: בהחלט.

המנהל: יש עוד כמה משפטים...

הסופר: אני אוריד גם אותם.

המנהל: ויש לי עוד כמה שינויים...

הסופר: אני אכניס אותם.

המנהל: גם האירועים חייבים להשתנות קצת.

הסופר: אני אשנה אותם.

המנהל: הגיבור צריך להפוך לאישה.

הסופר: אני אהפוך אותו.

(כמה רגעי שתיקה שבמהלכם אנחנו שומעים קטעים קצרים של מוזיקה מזרחית מלאת רגש)

המנהל: הגיבורה תהפוך לגבר.

הסופר: היא תהפוך לגבר.

המנהל: נוריד את הפרק השני.

הסופר: נוריד אותו.

המנהל: עכשיו רואים שהתעשת.

## שייקספיר כותב לטלוויזיה הערבית

מערבית: עידן בריר



עלי סאלם

ליצרים שלהם. הם נאספים רק ברחובות במטרה להרוס אותם. כבר אין לי מקום בלונדון. זו הסיבה שבגללה באתי אליך, כדי שתכיר לי מפיך כלשהו. אני אכתוב סדרות לתחנות הטלוויזיה הערביות. חשבתי על זה אחרי שלאחרונה נודע לי שאחד הפרופסורים שלכם אימץ תיאוריה שלפיה אני ממוצא ערבי וששמי האמיתי הוא שייח' זבייר. מבחינתי, אני רק מברך על כך שאני ממוצא ערבי, כיוון שמשמעות המילה 'ערבי' היא גדולה, אצילות, אומץ לב, תעוזה, מתינות וגם שירה. אל תשכח שאני משורה. באשר לשמי, אני גם רק יכול לברך על שינויו. זבייר עדיף בהרבה על שייקספיר. כל מה שאני מבקש הוא שהתחנות הערביות יקבלו את יצירותי."

מחשבותיו הכו אותי בתדהמה והשבתי לו: "שייקספיר ידידי, אנא ממך, הֲיִה אַנְגְלִי כְּפִי שֶׁאַתָּה. אֲנַחְנו אוהבים, מכבדים ומעריכים את ההוגים, האמנים, הסופרים והמשוררים שלנו בתנאי שהם מתיים או לאחר שהם מפסיקים ליצור. אפילו לו היה אלמותני בכבודו ובעצמו חי בינינו עכשיו, היו גורמים לו להתאבד כדי למלט את עצמו מחוסר ההערכה, מהזלזול ומחיי המחסור."

שייקספיר הזדקף ואמר:

"שמע, ידידי (תראו איזה נימוסים יש לאיש הזה!), זה נורמלי לחלוטין וזה קרה בכל התקופות ואצל כל העמים. אני מורגל בהתמודדות עם דברים כאלה."

ניסיתי לשווא להניא אותו מנחישותו ורק מתוך חשש שיחשוב שאנחנו חוששים מנוכחותו בינינו מתוך חולשה, שנאה או לאומנות, הסכמתי לבסוף להציג אותו בפני אחד המפיקים.

הרמתי טלפון לאחד המפיקים השאפתניים ביותר בטלוויזיה ואמרתי לו שאקפוז אליו בערב עם אחד מגדולי המחזאים הדרמטיים בהיסטוריה של העולם. כשאמרתי לו מה שמו של האיש, המפיק כמעט לקה בדם לב מרוב שמחה. המסכן

באחד מהרגעים היפים האלה, שבהם עייפות מסתננת לעינינו בשעה שאנחנו קוראים, כשאותיות הספר מתחילות לרקוד והשורות הפוכות לרחובות, לעצים ולגינות, ממש ברגע כזה, נשמע צלצול פעמון. פתחתי את הדלת ונדהמתי לראות אותו ניצב מולי. כן, היה זה לא אחר משייקספיר בכבודו ובעצמו. איך אפשר בכלל לטעות בו? זה שייקספיר, הוא ולא אחר, בשר ודם, בזקנו המעוצב ובמשקפיו משרי השלווה.

"ברוך הבא שייקספיר ידידי. איזו הפתעה מדהימה. בוא, היכנס!"

האיש נכנס לבית כשעל פניו חיוך חיוור ועגמומי, התיישב באפיסת כוחות על כורסה מרווחת. הוא היה עייף מאוד בשל המסע הארוך שעשה מן העידן הרחוק שהוא ועד שהגיע לביתי. הכנתי לו בוריות ארוחת ערב קלה ולאחריה הוא ביקש כוס קפה בלי סוכר (אני חושב שהעניין הזה עלול לגרום להלם להיסטוריונים של התיאטרון, הסוברים כי הוא נהג לשתות קפה עם מעט סוכר).

הוא הדליק סיגריה והחל לדבר:

"האם אתה חושב שהעובדה שאני נמצא כאן עכשיו ושבתאי אליך היא לא הגיונית?"

"הכנתי את עצמי לקבל כל דבר לא הגיוני על פני כדור הארץ אחרי מה שקורה עכשיו בבריטניה."

"כן. הדבר האחרון שאפשר להאמין לו הוא שאנשים בבריטניה ימותו בגלל שהם שחורים או ימותו בגלל שהם לבנים. אני יכול לומר שאחרי עידן החרדה ואחרי עידן האטום הופיע עידן חדש שנקרא עידן האלימות והבושה. המערב גם איבד את האומץ, גם את הרוח וגם את ההיגיון שלו. המערב היה עסוק במתקפות על אחרים במשך שנים ארוכות והנה עכשיו הוא מתקיף את עצמו ומשחית את פני התרבות שלו כמו ידיי."

אמרתי לו בהתרגשות:

"או תחזור אליהם, שייקספיר! כתוב מחזה אדיר שהם יוכלו להתאסף סביבו, שיטהר את רוחם, שירומם את רגשותיהם, שינקה את ההיגיון שלהם. כך הם יצאו למאבק כדי להפוך את חייהם ליפים יותר"

שייקספיר קם ממקומו ואמר:

"יקירי, אנשים מתאספים סביב מחזות רק בשעות של גאווה לאומית ואנושית. סגירתו של תיאטרון 'אולד ויק' וצמצום תקציב האמנות בבריטניה קשורים בקשר הדוק לכל מה שקורה. לא תראה אנשים בתיאטרון אלא אם כן הוא פונה

מחפש טקסטים טובים לטלוויזיה כבר שנים רבות.

פגשנו את המפיק בחיבוקים ושייקספיר המטיר עליו מכול של נשיקות ששימחו אותו מאוד והגבירו בקרבו את אמונתו בכך שהחלטתו נכונה.

"איפה אתה ואיפה העבודה שלך, בן אדם? מה הביא אותך לאנגליה? מה גרם לך לכתוב באנגלית? התהילה היא פה, הכסף הוא פה. כתיבה של תוכנית לטלוויזיה פה הגיעה כבר לשלושת אלפים לירות. בחייך, כמה שילמו לך שם בתיאטרון? מה זה התיאטרון הזה שאתה מבזבז עליו את הזמן שלך?! תכתוב לטלוויזיה! הטלוויזיה נכנסה לכל בית. אתה רוצה שהדברים שלך יגיעו לאנשים, בן אדם!"

שייקספיר הזדקק ואמר בהתלהבות:

"זו בדיוק הסיבה שבגללה באתי אליך. אני מתכוון לשכתב את המחזות שלי בצורת תוכניות טלוויזיה ואני רוצה להתחיל ביצירות הכי טובות שלי, שהכי קרובות לדרמות לכל המשפחה. אני אתחיל ב'המלך ליר'. מה דעתך?"

המפיק אמר:

"יפה. זה מחזה יפה ומצוין, אבל השם שלו לא יעבור את הצנזורה. הם לא מרשים להשתמש במילה 'מלך' בהפקות טלוויזיוניות."

שייקספיר הזדקק ואמר בטון זועם:

"מה?! ליר הוא מלך שאני יצרתי. אני המצאתי אותו. הוא לא קיים. הוא מלך רק במחזה שלי. אני לא מוכן לזה!"

המפיק השיב לו בניסיון להרגיע אותו:

"אל תתרגש. לא צריך לדפוק את הראש בקיר. תוכנית שבשם שלה מופיעה המילה 'מלך' לא תעלה לשידור ואנחנו נפסיד לפחות רבע מיליון דולר. העניין פשוט מאוד. למה שהוא לא יהיה 'האדון ליר', 'ליר אפנדי', 'פרופסור ליר', 'מר ליר', או 'המנהל ליר' בעצם, למה צריך ללכת רחוק? בוא נקרא לתוכנית 'ליר' וזהו. רק צריך להקפיד שהוא לא יהיה מלך... שלא יהיה מלך בתוכנית עצמה."

פניו של שייקספיר הצהיבו ושפתיו רעדו בעורו מנסה לכבוש את סערת הרגשות שבה היה נתון. הוא אמר:

"אנא ממך, עזוב את המחזה הזה. אני לא מתכוון לשנות את השם שלו ולא את העלילה שלו. אני אציע לך מחזה אחר. מה דעתך על 'מקבת'?"

"גם הוא לא יעבור את הצנזורה, לפחות בגלל שהוא מתחיל בסצנת המכשפות. כשפים ואסטרולוגיה אסורים בטלוויזיה, למרות שהיא מלאה במעשי טבח."

"טוב, אז מה דעתך על 'המלט'?"

"זה לא הסיפור על הבחור שנוקם ברוד שלו בגלל שהוא הרג את אבא שלו והתחתן עם אמא שלו? אתה באמת חושב שאפשר להראות את הדברים האלה לציבור? הדברים האלה לא יעברו את הצנזורה בשום צורה. למרות זאת, אל תתייאש

מן המצב הזה, כי בכמה שינויים קטנים נוכל לחמוק מהצנזורה ולצחוק עליה."

"איך בדיוק?"

"קח למשל את המחזה שלך, 'המלט'. בוא נשמור על לב העניין כמו שהוא. הבסיס במחזה שלך הוא שהמלט יהיה או לא יהיה, לא? טוב, אז בוא נעשה שהוא יהיה אחרי שנכניס בו את השינויים הבאים. בוא שמע את ההצעות שלי ואל תאבד את העשתונות. תן לי ללמד אותך את העבודה."

"קדימה, בבקשה."

"למשל, אמא של המלט תהפוך להיות דודה שלו ודוד שלו לא יהיה דוד שלו. אני אהפוך אותו לקרוב-רחוק שלך, ואפילו אין צורך בכך. אני אהפוך אותו לחבר שלו או לשותף של אבא שלו בחברה לייבוא וייצוא. ואל תגרום לו להרוג אותו בכוונה. במקום זה בוא נגיד שהוא גרם למותו. כעת, בעניין אופליה - היא יכולה להיות המזכירה של בן דודה של דודה של המלט, המאורסת לאבא שלו, לדוד שלו או לבן דוד שלו, שהוא מנהל החברה המתחרה. אני לא רוצה לחייב אותך למשהו ספציפי, אני רק חושב בקול רם. אתה צריך גם לחמוק את הסצנה הראשונה, של הרוח שמופיעה בתחילת המחזה. רוחות רפאים אסורות כפי שאמרתי לך. אז מה צריך בסצנה? המלט צריך לגלות שאבא שלו הורעל למוות. זה לא סיפור גדול. יש אלף דרכים שבהן הוא יכול לגלות את זה. תן לו לגלות את זה בפקס, במכתב אנונימי או בשיחת טלפון מאיזה נשמה טובה, ככה: 'הלו? המלט? אבא שלך הורעל למוות, המלט. מי מדבר? הלו? רק... קאט! ואז תעבור לסצנה הבאה. ככה, שייקספיר יקירי, לצנזורה לא תהיה שום אפשרות למצוא משהו להשתמש בו נגדנו. מה אתה אומר? שנכין את החוזה?"

באותו רגע, שייקספיר נעמד בעצבים וצעק: "האם אנשים ייהנו לצפות בשטריות כאלה?!"

"בכנות, לא מעניין אותי אם אנשים ייהנו או לא. מה שמעניין אותי הוא לְרַצוֹת את הצנזורה כדי שהיא תאשר את שידור היצירות שלי ואני אוכל להרוויח את הכסף שלי."

"כלומר, אתם רוצים אמנות שכל הגיבורים שלה הם מלאכים מטומטמים..."

"כן, בדיוק."

"סלח לי, מפיק יקר, רק אידיויטים גמורים יכולים לכתוב אנטי-אמנות כזאת. ורק אידיויטים ייהנו לצפות בה. עדיף שאחזור כבר לקברי אחרי שלא הצלחתי להפוך לזבייר."

לא הצלחנו להרגיע אותו והוא הסתובב אלי ואמר:

"אני ממליץ לך, ידידי היקר, כותב הדרמה הערבי, שתחפש גם לעצמך קבר ותקבור בו את עצמך בחיים במקום לחיות כשאתה למעשה מת."

לא ראיתי אותו מאז אותו יום.

אני עדיין חושב על עצתו.

## קופים ומופעי קופים במצרים: מהרחוב אל הספרות הכתובה

מבוא

שני הטקסטים האלה יכולים ללמד גם, באמצעות מונולוגים של המספר במקאמה ושל מאלף הקופים במחזה, כי מקצוע מאלף הקופים נחשב לנחות ובוזי. תפיסה זו היתה מקובלת גם במאה העשרים, אך המופע עצמו זכה להצלחה אצל הקהל.

היחס לקוף בחברה המצרית, ובחברה הערבית בכלל, הוא אמביוולנטי. הקוף נחשב לחיה מכוערת ובוזיה, ויחד עם זאת יש הערכה רבה לזריזותו של הקוף, לפיקחותו וליכולתו ללמוד מגוון פעולות ומלאכות של בני אדם. הן כיעורו של הקוף והן תכונותיו הטובות משתקפים בכמה ביטויים שגורים בערבית המצרית ובדיאלקטים אחרים. הביטוי "זי אלאַרְד" (מילולית: "כמו קוף"), משקף אמביוולנטיות זו, שכן משמעותו עשויה להיות "מכוער", אך גם "זריז, פיקח, מיומן, בעל תפיסה מהירה, בריא", וזאת על פי ההקשר שבו נאמר הביטוי. אחד הביטויים השגורים ביותר, בערבית המצרית כמו גם בדיאלקטים ערביים אחרים, הוא "אַלְאֶרְד פִּי עֵין אַמוּ רִ'אֶל" ("הקוף בעיני אימו הוא [כמו] איילה"): כשם שהקוף הוא סמל הכיעור, האיילה בתרבות המצרית ובתרבות הערבית בכלל נחשבת לסמל היופי, וכוננת הביטוי היא "כל ילד יפה בעיני אימו" או "בעיני כל אם הבן שלה הוא מלך היופי [גם אם הוא מכוער]". כך לדוגמה, במחזה "הקלון" מאת לְנִין אֶרְמֶלִי, כאשר נשאל הרופא הגניקולוג מה שלום התינוק, הוא עונה: "רְגִיל", ומוסיף כי "חורן מזה, הקוף בעיני אימו הוא איילה", ובכך מעביר בעקיפין את המסר שהתינוק מכוער.

בספרות הערבית הקלאסית, קופים מנוצלים לעיתים כסמל לכיעור וכאמצעי להבעת זלזול. האנקדוטה הבאה מבוססת הן על התפיסה של הקוף כמכוער והן על האמונה בגלגול: עות'מאן בן חַפְס חָלַף על פני אָבוּ נְוָאס (משורר מפורסם שהיה ידוע כהולל וכבעל לשון שנונה), שזה עתה החלים ממחלה ונראה חיוור. עות'מאן, שהיה אדם בעל פנים מכוערות ביותר, שאל אותו: למה אתה כל כך חיוור? ענה לו אבו נואס: ראיתי אותך ואז נזכרתי בחטאי. שאל עות'מאן: מה הקשר בין חטאיך לבין לראות אותי? אמר אבו נואס: פחדתי שאללה יעניש אותי ויהפוך אותי לקוף כמוך.

הדמיון בין קופים לבין בני אדם הוליד סיפורים שונים המתארים יחסים ותקשורת ביניהם, לרבות רומנטיים-מיניים. בגרסאות השונות של "אלף לילה ולילה" יש כמה סיפורים המתארים תקשורת בין קופים לבני אדם. סיפור חריף כזה, המופיע בגרסה מצרית של הו'אנר הזה, הוא על בת מלך וקוף שהופכים לנאבהים: לנסיכה נודע שהקופים הם המאבהים הטובים ביותר, וכשהיא רואה מחלונה מאלף קופים מוביל קוף גדול ברחוב,

מאמר זה מתאר בקצרה כמה ממצאים ממחקר מקיף שעשיתי על מופעי קופים במצרים, ומטרתו להראות את המעבר של מופעים אלה מרחובות מצרים אל דפי הספרות הכתובה, וכן חדירה של טרמינולוגיה הקשורה לקופים ומופעי קופים אל אוצר המילים של הערבית המצרית המדוברת.

המילה המקובלת לקוף בערבית היא קָרְד (הנהגית בערבית המצרית אָרְד), ומאלף הקופים נקרא בערבית מצרית אַרְדָּאָתִי. במצרים, כינויו של הקוף במופע היה מִיְמֹן (מילולית: "בר־מזל").

הקוף היה בעל חיים מוכר בעולם הערבי כבר בתקופה הטרום-אסלאמית, והוא מוזכר בספרות הערבית הקלאסית. בקוראן מוזכרים קופים שלוש פעמים, ולפי פסוקים אלה ופרשנותם, מקובל באסלאם שאללה העניש יהודים ונוצרים והפך אותם לקופים ולחזירים. האמונה בגלגול קופים לבני אדם משתקפת עד היום בכמה מילים וביטויים בערבית המצרית המדוברת, למשל בקללה "אַלְלָה יִסְחַטֵּב אָרְד" ("שאללה יגלגל אותך לקוף") ובצורתה המקוצרת "אַלְלָה יִסְחַטֵּב" (באותו מובן).

מופעי קופים היו נפוצים במקומות שונים במזרח התיכון (לרבות בארץ ישראל). עד לקראת סוף המאה העשרים ניתן היה עוד לראות ברחוב המצרי כמה סוגים של מופעי רחוב, שאחד הנפוצים שבהם היה מופע של קופים מאולפים.

### מופעי קופים ונוכחות קופים ברחוב

שני טקסטים ספרותיים מוקדמים מתארים מופעי קופים הדומים לאלה המודרניים: במקאמה (סוגה ספרותית של פרוזה חרוזה) מאת אֶלְהַמְדָּאִי (מ' 1007 לספירה), שכותרתה "מְקָאמַת הַקּוֹף", מתוארת קבוצה של גברים המתגוררים במעגל מסביב למאלף ולקוף מאלף וצופים במופע.

הטקסט המוקדם השני הוא מחזה של תיאטרון צלליות מאת אָבֵן דְנִיַּאל (מ' 1250), בשם "המופלא והמוזר" (על שם שתי דמויות במחזה). באחת התמונות במחזה מופיע מאלף קופים המתאר את אומנותו ואת השיטה האכזרית של אילוף הקוף. הוא מורה לקוף לבצע פעולות אחדים ובסוף המופע מורה לו לאסוף כסף מהקהל. תיאור אילוף הקופים במחזה זה הוא עדות מוקדמת לשיטת אילוף הקופים באמצעות התעללות בבעלי חיים אחרים. במקרה זה, מאלף הקופים מתאר כיצד הפחיד את הקוף בשחיתת גדי מנומר מול עיניו. הקוף, שהבין מה יהיה גורלו אם לא יציית להוראות, החל מיד לבצע את הוראות המאלף.



"קוף חכם" (1892), ארתור פון פראריס (הונגריה, 1856-1936). שמן על עץ, 18x14 ס"מ

היא מסירה את הרעלה מפניה וקורצת לקוף, שמיד מנתק את השלשלת ונמלט אליה. השניים מבליים את זמנם בתשמיש המיטה. לאחר שהרומן מתגלה הם בורחים למצרים, שם הם ממשיכים את מערכת היחסים שלהם, עד שהקוף נהרג בידי מצרי שמחליף אותו כמאהבה של הנסיכה, ולאחר מכן עוזר לה להתגבר על התמכרותה ליחסי מין.

בספרו "חשיפת סודות נבחרים", המתאר רמאות והונאה בתחומים שונים, מספר אַלְג'וֹבְרִי (מ' 1222) על שיתוף פעולה בין בני אדם לבין קוף שאומן לקחת חלק במזימת הונאה. בפרק המוקדש למעלליהם של פְּנו סַאסַאן, חבורה ידועה של נוכלים ורמאים, מסופר על קוף לבוש בהידור שהובא למסגד בידי כמה מאנשי פְּנו סַאסַאן, המכריזים כי הקוף הוא בנו של מלך שהוטל עליו כישוף, שניתן להסירו רק בתשלום של מאה אלף דינאר. מכיוון שתשעים אלף דינאר כבר נאספו, רק עשרת אלפים חסרים מהסכום הנדרש. בשלב זה, הקוף פורץ בכבי והאנשים במסגד מתחילים מיד לתרום בנדיבות. אירוע זה מתרחש שוב ושוב במקומות שונים, וְאֶלְג'וֹבְרִי מזהיר את קוראיו שלא ליפול בפח הזה.

### מופעי קופים במצרים המודרנית

התיאור שלהלן מבוסס ברובו על שיחות וראיונות עם מְצַרִים רבים שצפו במופעי קופים, וכן על עדויות המתועדות בספרים (וכמה מהן באינטרנט). ככלל, העדויות בעל פה ובכתב חושפות מידע דומה, בשינויים קלים, ככל הנראה בעיקר בשל שינויים במופעים בהתאם להבדלים בפרטוראר בין מאלפי קופים שונים, ואולי גם בשל שינויים במסורת זו באזורים שונים. הידע החזותי על המופעים נשמר באמצעות כמה צילומים, רישומים וצוירים ששרדו, וגם קריקטורות שרובן צוירו בידי אמנים שבוודאי ראו במו עיניהם מופעים כאלה. קיים גם סרט אילם יחיד משנת 1903 שמראה את מאלף הקופים מרקיד את הקוף שלו. כל הראיות החזותיות הללו עוזרות לקוראים המודרניים שלא ראו מופעים כאלה, לשחזר את האירוע בדמיונם.

מאלף הקופים נהג ללכת ברחובות עם קוף קשור בשלשלת או בחבל, ולפעמים עם עוד חיה אחרת, בדרך כלל עז או חמור (ולעיתים עם שתי החיות גם יחד). העז הפגינה את יכולתה לעמוד על ארבע קוביות עץ, והקוף נהג לעמוד או לרכוב על העז או על החמור. המופע החל בשיר שמאלף הקופים נהג לשיר לקוף, אשר נפתח כך: אֶלִיל אֶלִיל אֶלִיל יֵא מִיִּמּוֹן ("בלילה, בלילה, בלילה, הו מִיִּמּוֹן" | "קוף"; מילולית: "בר-מזל"). שורה זו עדיין מופקרת למְצַרִים רבים בני זמננו, ולפי טקסט שנרשם מפיו של מאלף קופים בתחילת המאה העשרים, היא כנראה שריר של שיר ארוך יותר.

מאלף הקופים נהג ללוות את השיר בהקשה על תוף יד, והקוף, שלעיתים הולבש בכגדים שהותאמו למידתו, היה רוקד לפי הקצב ולעיתים מבצע סְלִטוֹת באוויר. לאורך המופע, מאלף הקופים שלט בתנועות הקוף בידו האחת באמצעות חבל או שלשלת שאליהם היה הקוף קשור, ובידו השנייה עם מקל ארוך (ברוב המקרים קנה במבוק).

לאחר שיר הפתיחה, מאלף הקופים היה מורה בדרך כלל לקוף להצדיע לגבר או לאישה בקהל, לחפש בת-זוג בקהל, ולאחר מכן לבצע פעולות שונות שהיוו את עיקר המופע.

שני הפעלולים המפורסמים והידועים עד היום היו עִגִין אֶלְפֶּלְאָחָה ("בְּצֶק הפֶּלְאָחִית"), שבו הקוף היה מחקה בידיו ובגופו תנועות של אישה לשה בצק, ונֹוֹם אֶלְעֶאֶזֶב ("שֵׁנַת הַרְנִיק"): הקוף היה נשכב על הקרקע בכיוון איברים, בתנוחה שנחשבה לתנוחת שינה של רווק. מפי אנשים שסיפרו לי על המופע, שמעתי כמה גרסאות בהבדלים קלים על תנוחה זו, למשל, "הקוף שוכב ושם את זרועותיו בין ירכיו"; לעומת "הקוף כורך את זרועותיו סביב ירכיו". שני הפעלולים האלה הם המופְּרָים ביותר למצרים בני זמננו, והם נזכרים יותר מפעלולים אחרים בספרות המצרית המודרנית (ראו להלן).

לאחר סיום ההופעה, מאלף הקופים היה עובר בין הצופים, בדרך כלל עם תוף יד הפוף, והצופים היו שמים בו מטבעות, בדומה לנוהג במופעי רחוב עד היום. כאשר מופעי קופים התקיימו ברחובות צרים או ליד בניין, יכלו השכנים לצפות במופע מבתיהם, ולהשליך מטבעות מחלונותיהם או ממרפסותיהם.

### על אילוף הקוף: בין מצרים לסין

שיטת אילוף הקופים אינה ידועה לרוב המצרים, אך היא מתוארת בכמה טקסטים ספרותיים המשקפים שיטה אחידה המבוססת כנראה על שיטת אילוף שהיתה נהוגה במצריאות. לפי הטקסטים הללו, מאלף הקופים מדגים לקוף פעלול מסוים, ומורה לו לבצע אותו. כאשר הקוף אינו מבין מה מצופה ממנו, או מסרב לבצע את הפעלול, מאלף הקופים מביא חיה, בדרך כלל עז או גדי, דורש ממנה לבצע את הפעלול, וכאשר החיה המסכנה עדיין לא מבינה מה מצופה ממנה, מאלף הקופים מכה אותה ובסופו של דבר שוחט אותה לעיני הקוף המזועזע.

לאחר מכן הוא מורה שוב לקוף לבצע את הפעולות והקוף, שמבין איזה עונש מצפה לו אם לא ימלא אחר ההוראות, מבצע מיד את הפעולות.

בכמה סיפורים קצרים מודרניים ממצרים, מאלפי הקופים משתמשים בשיטה שתוארה כאן כדי להפחיד ולאף את הקופים (ראו להלן). שיטה דומה לאילוף קופים היתה קיימת בתרבות הסינית, שבה נהגו להשתמש בתרנגולת כדי להפחיד את הקוף, וכך נולד הפתגם הסיני "להרוג תרנגולת כדי להפחיד את הקוף" (כלומר: "להעניש מישהו באופן קשה כדי להפחיד מישהו אחר"). הדמיון בין שיטות אילוף הקופים במצרים ובסין ברור מאוד ומעלה את האפשרות שהן מבוססות על מגעים בין שתי התרבויות, אולי באמצעות תרבות מתווכת.

### סיפורים קצרים וקטעי ספרות המבוססים על מופעי הקופים

הסיפור "בְּצֶק הפלאחית" הלקוח מקובץ סיפורים באותו שם מאת הסופרת סְלוּא בֶּכֶר, מתאר את עבודתו של מאלף קופים עם שלושה קופים שקיבל מגן החיות. לכל קוף יש אישיות משלו וכל אחד מהם מגיב באופן שונה לתהליך האילוף, המתואר בסיפור בהרחבה: מאלף הקופים מביא עז ומורה לה לבצע שלושה פעולות, לאחר שהרגים אותם בעצמו. העז, כמובן, אינה מבינה מה המאלף רוצה, והמאלף מתעלל בה ומכה אותה באכזריות במקל. תהליך זה נמשך שלושה ימים (פרק הזמן הארוך ביותר שנתקלתי בו בספרות המצרית). ביום השלישי מאלף הקופים שוחט את העז, בנוכחותם של הקופים ההמומים, שתוך צפייה בתהליך ה"אילוף" של העז לומדים מה הם אמורים לעשות ומה הגורל הצפוי להם אם לא יצייתו להוראות. כל אחד מהם מגיב באופן שונה: האחד משתף פעולה בהתלהבות, השני מציית להוראות אך לא בהתלהבות, והשלישי מתמרד ומסרב לציית להוראות (ובסופו של דבר מוחזר לגן החיות).

בסיפור "קוף ואיש מאֶסְיוֹט התגברו על עיר" מאת שוֹקִי מֶחְמוּד אָבוּ נַאגִי, נֶפֶח מהעיר אֶסְיוֹט בדרום מצרים עובר לעיר דוּמְיָאט שבצפון מצרים, שם הוא מצליח בעבודתו, אך אינו מוצא שוליה שינשוף עבורו במפוח. במקרה, קוף מרדן בורח ממאלף קופים ומחפש מחסה אצל הנפח, שרוכש אותו מהמאלף. הנפח מחליט להפוך את הקוף לשוליה שלו ומלמד אותו את העבודה בדיוק באותו אופן המשמש את מאלפי הקופים, כאשר הוא מדגים את המלאכה לגדי שרכש, מתעלל בו באכזריות ולבסוף שוחט אותו לעיני הקוף. הקוף לומד את המלאכה, והשניים הופכים לצוות מצליח ולחברים טובים.

הסיפור הקצר האחרון המבוסס על מופעי קופים שאותו אציג כאן, הוא "אֶלְאֶרְדָּאִי" ("מאלף הקופים"), הפותח קובץ סיפורים קצרים באותו שם, מאת גְּמָאֵל זִפִּי מְקָאֵר (2019). הסיפור כולל מאפיינים רבים של עולם מופעי הקופים, וסיום העלילה שלו מפתיע ויוצא דופן, כפי שאפרט להלן: בתחילת הסיפור, קוף צעיר עובר תאונה, נופל מגובה רב ומתנתק מהשבט שלו. מוצאים אותו שלושה צעירים, שמוכרים אותו לסוחר. לאחר

מכן הקוף מועבר ממאלף קופים אחד למשנהו, שמנסים ללמד אותו פעולות, אך הקוף מסרב לשתף פעולה. לבסוף, הוא נמכר למאלף קופים שנוקט את שיטת האילוף ה"מסורתית": כאשר הקוף מסרב לבצע את הפעולות, המאלף מביא חתול, ומורה לו לבצע פעולות. החיה המסכנה אינה מבינה, כמובן, מה מצופה ממנה, והמאלף שוחט את החתול, מביא במקומו עז וחוזר על אותו תהליך, מול הקוף המזועזע. לאחר מכן, כאשר המאלף מורה לקוף לבצע פעולות, הוא מבצע אותם מיד.

הקוף לומד במהירות את כל פרטואר הפעולות ומבצע אותם בצורה מבריקה. שניהם מתחילים להופיע ברחוב, מרוויחים כסף רב, וגם בסיפור זה הופכים לחברים טובים. מאלף הקופים מתחתן, ומוצא קופה שתהיה בת זוגו של הקוף. הקוף הופך לחלק מהמשפחה, אוכל איתה ומשתתף בפעילויותיה החברתיות. אשתו של מאלף הקופים נכנסת בהמשך להריון ויולדת בן. כשהילד גדל, כולם שמים לב שהוא דומה לקוף. המאלף מתעצבן מאוד בגלל זה, מרבה לעשן נרגילות, ובריאותו מידרדרת.

כאשר יום אחד הקוף נשאר בצריף שלו, לבד וללא מזון, הוא מרעיש כדי למשוך תשומת לב. האישה נכנסת, בוכה ומספרת לו שבעלה מת, ומתנצלת על ששכחה אותו. היא לוקחת את הקוף הביתה ונותנת לו אוכל. האישה מבחינה כיצד הקוף מביט בה, ואז רוחצת אותו, לוקחת אותו למיטתה, והם הופכים לנאהבים.

הקוף מלמד את בנם של המאלף ואלמנתו את כל פעולות מופעי הקופים. הקוף לובש בגדים דומים לאלה של מאלף הקופים, מלביש את הילד בבגדים שהיו של הקוף, ומוציא אותו לרחוב כדי להופיע, ובכך מחליף את התפקידים בין האדם לקוף. שניהם מצליחים מאוד, ומרוויחים הרבה יותר כסף ממה שמאלף הקופים והקוף הרוויחו אי פעם.

לקראת סוף הסיפור האישה מלמדת את הקוף לְדַבֵּר, וזה מאפשר לו לצאת ולבלות עם שכנים וחברים (אנושיים). הסיפור מסתיים בכך שהקוף יושב עם חבורת גברים המקשיבים לדבריו. הקוף נשאר קוף, אך מי שרוצה יכול לראות בדמותו החדשה מעין גלגול ליצור אנושי.

המוטיב של רומן בין אישה לקוף בסיפור הזה הוא היחיד שבו נתקלתי בטקסטים המודרניים שראיתי. ייתכן שסיפור זה מושפע מהסיפור מ"אלף לילה ולילה" שהוזכר לעיל, אך הוא ריאליסטי יותר, שכן הוא משתלב בהיגיון הרמיוני – אם כי עדיין פנטסטי – של העלילה, והיחסים בין האישה לקוף נרקמים לאחר קשר ארוך ביניהם ולא בבת אחת. סיפור זה, כמו האחרים שהוזכרו כאן, מניח לפחות ידע מסוים של קהל הקוראים על מאלפי קופים ומופעי קופים, וכולל את המוטיבים העיקריים החוזרים בתת-קבוצה זו של סיפורים.

נוסף על סיפורים המבוססים על עולם מופעי הקופים, קיימים טקסטים נוספים רבים מסוגות הסיפורת והדרמה שבהם נזכרים, לעתים בחטף ולעתים ביתר הרחבה, קופים, מופעי קופים, ומונחים הלקוחים מעולם זה.

הומור וסאטירה

מוטיבים ממופעי הקופים משמשים לעיתים בהומור המצרי. מוטיב נפוץ בברדיחות, בקריקטורות ובכתיבה סאטירית הוא המחסור בקמח שהתרחש פעמים אחדות בהיסטוריה של מצרים. במצרים המודרנית, מדי פעם נמתחת ביקורת על מחסור זה באמצעות אזכורים של פעלול "בצק הפלאחית" בברדיחות ובקריקטורות, כגון זו הנראית להלן, של המאייר סאלח אלמגרב, שפורסמה בעיתון "סינאא" מיוני 1990: תחת הכותרת "על רקע העלייה במחירי הקמח", מציגה הקריקטורה קוף יושב על הרצפה ללא תנועה, בעוד מאלף הקופים מתנצל בפני הקהל: "חבר'ה, תסלחו לו. אם האיכרה בעצמה לא לשה עכשיו (כי אין קמח), איך אתם מצפים שהקוף יעשה את בצק הפלאחית?!"

הערה לסיכום

מופעי הקופים נעלמו מרחובות מצרים. מספר המצרים שראו מופעים כאלה הולך ופוחת והנוער המצרי כבר אינו מכיר אותם ואת המונחים הקשורים אליהם. אולם, במקביל להיעלמותם של מופעים אלה מהנוף המצרי, הם הפכו למוטיב בספרות המצרית, ובכך ממשיכים להיות קיימים ונוכחים בתרבות המצרית המודרנית ובזיכרון הקולקטיבי של הציבור במצרים. בעתיד, הידע של המצרים על מופעים אלה יגיע ברובו, ככל הנראה, דווקא באמצעות הספרות הבדיונית, וקוראי הספרות יצטרכו להסתפק בלדמיין איך נראו מופעי הקופים במציאות, בהתבסס על התיאורים המובאים בספרות ועל המילים והביטויים שהשתרשו בשפתם ובתרבותם.

בחרתי לסיים את החלק הזה בשיר קצר מאת פואד קאעוד (מ' 2006) המתייחס לכמה היבטים של מופע הקופים. השיר, שנכתב בערבית המצרית, הוא מונולוג של קוף המשקף את נקודת מבטו על תפקידו במופע ועל הסבל שהוא עובר בגלל שיטות האילוף האכזריות וההתנהגות האלימה של מאלף הקופים:

أحزان القرد

اللיל اللיל الليل  
وعجين الفلاحه بالحيل  
والويل الويل  
לו هزيت الليل  
لو قلت بديلي لأ  
أندق  
بعصايه فوق جسمي  
أو على راسي بالرق  
اللיל الليل الليل  
وسلام للسيد  
وسلام للست  
وأورع السامر واختار بنت  
والويل الويل الويل  
לו هزيت الليل  
لو قلت بديلي لأ  
أندق!

יגונותיו של הקוף

בְּלִילָה, בְּלִילָה, בְּלִילָה  
וְאֵת "בְּצֶק הַפְּלָאחִית" בְּמֶרְץ [וּבְצֻעָה]  
וְאִי וְאִבּוֹי  
אִם אֲזִיז אֶת הַזֶּנֶב,  
אִם בְּזַנְבִי אֲמַר "לֹא",  
אֲחַטֹּף מִכָּה  
בְּמִקְלַעַל גּוֹפִי  
אוּ עַל רֹאשִׁי בְּתֹף הַיָּד  
בְּלִילָה, בְּלִילָה, בְּלִילָה  
וְ(תו) הַצֶּדֶעָה לְאֲדוֹן!  
וְ(תו) הַצֶּדֶעָה לְגִבְרַת!  
וּבִין קֶהַל הַצּוֹפִים אֲנִי מְחַפֵּשׁ  
וּבוֹחֵר לִי בַּחֲרֹה  
וְאִי וְאִבּוֹי, אִי וְאִבּוֹי  
אִם אֲזִיז אֶת הַזֶּנֶב,  
אִם בְּזַנְבִי אֲמַר "לֹא",  
אֲחַטֹּף מִכָּה.

بمناسبة ارتفاع اسعار الدقيق



بريشة الفنان صالح المغربي

## איך קורא המשורר את שירו: על מבוכת המשורר ושאלות על שירה

(פורסם בכתב העת הספרותי 'אלג'דיד', 1 ביולי 2022)

מערכת: עידן בריר

"המסכה", שהוא בעצמו הברל בין "ספר" לבין "הספר", בין המשורר בהווייתו האמיתית שיש בה מן המהות האנושית לבין "אלמותנבי" שנבואתו מוטלת בספק וכך גם קיומו העל טבעי.

השאלה על "דמותו" של המשורר המודרני בימינו היא שאלה על אנושיותו הארצית, על מהותו העמוקה ועל משמעות קיומו בעולם. אל לנו לשכוח כי כל הדיקטטורים פרצו לחיינו מבעד לרעיונות של "ודאות מוחלטת" וכי מיתוס כלשהו הוא זה שהעניק להם את ההצדקה לקיומם, להיאחזותם הארוכה בשררה ואולי גם לשליטתם באנשים. המשוררים הנופלים בשבי הרעיון של החוזה-המתנבא ביחס לעצמם ולעולמם הפרטי הם אחדים מאלה שהעניקו לדיקטטורים את האמצעים להישרדותם ועל כן תרמו גם ליצירת אסונות וטרגדיות.

\*\*\*

איך קורא המשורר את שירו? מה הוא מגלה בו בזמן הקריאה? והאם הוא קורא את השיר כמו הקוראים או שמא לקריאה שלו יש חיים אחרים?

כשהמשורר מהרהר במעשה כתיבה מעברו במטרה לדבר עליו, הוא עושה זאת במידה מסוימת של ערמומיות ושל מודעות יתר באשר לתודעה ולרגשות שניצבו ביסודו של אותו מעשה כתיבה מן העבר. מידת הבשלות של תובנותיו כשהוא מדבר על כתיבת שיר ישן שלו עשויה למחוק במיומנות פגמים אמנותיים שנפלו בשירתו וזאת לא משום שהוא עשוי לומר דברים שאינם נוגעים לשירתו אלא משום שהוא אומר דברים שבנפשו. האמת היא שמדובר בעניין מסובך ובין קפלי העמוקים של כל שיר צפונים סודות שייתכן שלא יתגלו בפנינו כבר בקריאה הראשונה וייתכן שלא יתגלו אפילו בפני המשורר שכתב את השיר.

בכל כתיבה של שיר חדש, המשורר מבחין לעיתים במעין חדרה מטרידה המאששת היבט כלשהו של הנטייה האמנותית, האסתטית והוויזואלית שבה עסק ושאליה שאף בנקודת זמן כלשהי בעבר. אולם הדבר המורגש יותר בתוצר האמנותי החדש הוא שתוצר זה מהווה כעין "בית קברות" למעשה הכתיבה מן העבר, למשל שיר או שירים שפורסמו בספר. בעקבות מאבק רגשי איטי ומתמשך והיפוש ויזואלי בלתי פוסק, המשורר יכול להרוג את מה שהחוויה מן העבר קיבעה ברגשותיו ובמחשבתו ולקבור את אשר הרג בשכבה בלתי נראית מתחת לתוצר החדש. יתר על כן, המשורר יכול לחוש ברגעים מסוימים,

אם השירה היא שאלה הפתוחה לשאלות של היקום בכללותו, האם תוכל השירה להיות בגדר ודאות? האם יעלה על הדעת שמשורר יענה על שאלות הנוגעות לרזי מלאכתו בתשובות נחרצות שיש במהותן מן הוודאות או שהן נובעות מוודאות שכזו?

המשורר הערבי המודרני עסוק ללא הרף בניסיון להגדיר את יצירתו, ואמרותיהם של משוררים ערבים גרושות במשפטים כגון: "אני לא כותב את השיר, אלא השיר הוא זה שכותב אותי". לא אחת משוררים צעירים מסתככים בחיקויים של המשוררים הוותיקים והמבוגרים מהם ובאימוץ הנוסחאות המרופטות והקלישאות החבוטות הללו ועד מהרה הם פונים נגדן, כשהם מגלים את הסתירה שבה הם ניצבים מול יצירתם האמנותית.

באופן אישי, אף על-פי שאני מאוד אוהב את מחשבותיו של היידגר על שירה, על משוררים, על השפה ועל הזמן, לא שמעתי בכל חיי - ואולי גם אתם כמותי - על שיר שכתב את המשורר. אלה הבלים מוחלטים והקלת ראש בעובדה האובייקטיבית המדהימה שאדם כלשהו כותב שיר. מדובר בכיטוי של הגומה מטפורית שהופך עד מהרה לזיוף. ייתכן שבעבר היתה לביטוי כזה הצדקה אסתטית ומוסרית, כשמשוררים היו עדיין מתהלכים מוקסמים בצלליו של המיתוס הזה, שואפים לעיתים לחרוג ממנו (כדוגמת המשורר הערבי בן המאות ה-10 וה-11 אבו אלעלא' אלמער) ולעיתים אחרות ליהנות ממנו (כדוגמת המשורר הערבי בן המאה ה-10 אלמותנבי; מילולית "המתנבא"). אלא שהמשורר בן-זמננו כבר התגבר על מצב זה ועל מאפייניו משום שתקופתו כבר התגברה עליהם.

כיום, "אלמותנבי המודרני", תיאור שהוא לא יותר ממסכה שלובש רק משורר לא מודרניסט, הוא בעיני סוג של גרסיה פתולוגית לעבר, סימן לתסכול, עדות לנסיגה אינטלקטואלית ואסתטית והכרזה על חוסר יכולתו של הערבי לצעוד עם הזמן בעצמו ולא בשם אף אחד אחר, אף אם מתוך שכנוע פנימי עמוק.

\*\*\*

כתבתי פעם שהמשורר המודרני צריך לכתוב ספר אישי שהוא רק שלו ושעליו להיות אדם רגיל ולא לכתוב את "ספר הספרים" במטרה להיות "מישהו" בעל "תפקיד חשוב". אף על-פי שעבר מאז כתיבת הדברים הללו זמן רב, אני עדיין מוצא הברל בין ה"אדם" לבין ה"תפקיד" שהוא זהה להברל בין "הפנים" לבין



מדוע אני מעלה כאן את הסוגיות של התאבדות ומוות? הסיבה לכך היא שמאז שנכתבו השורות הראשונות בשירתו של משורר רומנטי כלשהו בהיסטוריה, היו הסוגיות הללו המפתות והקורצות ביותר לעיסוק ונדמה כי לעולם לא תש כוחם של משוררים מן הניסיונות לספק את הפיתוי הזה ולהתמסר לו. המשורר מפזר ביד נדיבה צבעים, קולות, מראות, הרהורים ופעולות שמסקרנים ומושכים אותנו, הקוראים, מקסימים אותנו בעושרם הרב, וסוחפים אותנו למחוזות מרוחקים ככל הניתן ממחוזות המוות. כך אנחנו חולפים דווקא על פני המוות במידה רבה של אדישות, כמעט לא מבחינים בקיומו. אך פתאום, כמו היה זה מוקש-נעל שרגל אדם דרכה עליו, מתרחש אירוע מפתיע והמשורר מתגלה מוכתם כולו בדם. ועל כך מוסיפות להדהר מילותיו של המשורר הערבי הקרום אלמותנבי, כפי שהדהרו לאורך כל הדורות:

אָנִי הוּא שְׁפַעְעָמֹ הַמִּיט עַל עֵצְמוֹ אֶת מוֹתוֹ  
מִמִּי אֲדַרְשׁ אֶת הַדָּם כְּשֶׁהִנְרָצָח הוּא הִרְצָח

כך נפלו משוררים ערבים רבים לתהומות כתיבת השירה והסיכות שסברנו שהיו אלה שהובילו אותם להתאבד לא היו אלא תירוצים עבורנו ועבורם. הן היו בכחינת "הקש ששבר את גב הגמל" ותו לא, בעוד שמאחורי הקש הזה מסתתרים תל"י תלים של מכאובים, מעמסות והרים מעורפלים שמעברם השני תועות נשמות שהקשר שלהן אל העולם ניתק.

\*\*\*

המשוררים מהדור החדש גילו כי השתקפות העולם בשירה היא ההוכחה הטובה ביותר למידת הזיקה שלה לעולמה ולתקופתה וכי מצב שבו משורר מבטא את עצמיותו הפנימית, את מעמקי האגו שלו ואת התפעלותו מעולמו הפרטי בשפה חדשנית ומקורית, הוא הבסיס של כתיבת השירה, אך ה"פונקציה" שמבקרים רבים דורשים תמיד מהשירה להיות מחויבת אליה, היא כזאת שדורשת מהשירה לא להשתנות, להמשיך להיאחז במסורותיה הישנות, ואף דורשת ממנה לעמוד על פני השטח של הדברים ולנטוש את המעמקים הבוועים בשפה, בלב וברגשות.

לעומת זאת, כשאנחנו מדברים על השתקפות העולם בשפה ועל ביטויים של דברים בשירה, אנחנו נוגעים בתכונותיהם ובמרחביהם הגלויים לעין כמו גם בסודותיה ובסודות הדמיון הפיזי החבויים במעמקי השפה ומאחורי כל מה שגלוי לעין. ♦

נורי אלג'ראח - משורר יליד דמשק (1956) הנחשב לאחד מהבולטים במשוררים שיצאו מסוריה בעשורים האחרונים. בסוף שנות ה-80 גלה מסוריה לאחד שנרדף על-ידי שלטונות מפלגת הבעת' בשל פעילותו הפוליטית האופוזיציונית והתנגדותו לשלטון. אחרי תקופה שבה התגורר בלבנון ובקפריסין, השתקע אלג'ראח בלונדון שבה הוא חי ויוצר מאז מחצית שנות ה-80 ושבה פרסם את רוב ספריו. בלונדון יסד אלג'ראח מספר כתבי-עת ספרותיים מהחשובים בעולם הערבי וכיום הוא משמש כעורכו של האחרון מביניהם, "אלג'דיד" ("החדש").

למשל כשהוא אוזח ספר המאגד שירים חדשים שלו, בכבי כבוש ורחוק של אותם רגשות, רצונות ותובנות ראשוניות שהיו נחלתו של ספר מן העבר, אך לפתע הם צצים כאן, מול ספר חדש, אלא שאלה אינם נפרדים או נבדלים מרגשות, חוויות, תובנות ורצונות הקשורים בהכרח בשיריו החדשים. נושא זה מעניין מאוד בעיני וייתכן שאין אדם, קרוב ככל שיהיה אל המשורר ובעל חדות אבחנה והבנה רבות ככל שתהיינה ביחס למצבו של המשורר, שיוכל להבין לאשורם את עומקיה של היצירה ואת סודותיה.

משעה שהוא חווה רגע כזה של הבנה, המשורר הופך לאדם המתייסר בשל סודותיו הראשוניים. זה עניין הנוגע בקונפליקט משונה ביותר בין זמן שחשכנו שכבר חלף, בין זמן עכשווי שחולף ועובר ברגעים אלה ובלי הרף, לבין זמן סודי הכרוך במסלולי הזמן האחרים והכורך אותם אלה באלה, הוא זמן האמנות. זהו משחק של זמן ביחסו של האמן להיסטוריה הפרטית שלו ולהתנסויותיו היצירתיות ובמשחק הזה, התוצר האמנותי (השיר), ככל שהוא בשל, נראה כיריב חלש - או חזק - של הזמן, כמו גם יריב - או ידיד - של כל תוצר מקביל (שיר אחר של המשורר) ויתר על כן, כיריב עז של המשורר עצמו. זוהי החוליה המחדשת את הקשר בין השירים ובין הרוחות הרועשות וגועשות בתוכם לשם לכידת דברים חומקים ולשם השגת בעלות על העתיד.

\*\*\*

מכאן, אנחנו יכולים לתהות על קנקנו של רעיון שזה זמן רב אני סבור שהוא משונה ומעורפל - רעיון ההתאבדות, התאבדותו של המשורר. ככל שהקונפליקט האסתטי המתקיים בתוצריו האמנותיים של אמן מחריף ומתעצם, הוא עלול להפוך לסף קריטי שיוביל אותו להתאבדות. משונה למדי שהמבקרים מחפשים (בדרך כלל) סיבות חיצוניות ועשויים לגלות סיבות משכנעות למדי להתאבדותו של משורר. לאחר מכן, ועל סמך "הדברים שגילו" ושקל היה להאמין שהם הסיבות האפשריות לאותה התאבדות, מתפתח פולמוס עתיר מלל ולהג שאם יש בו מן האמת, הרי שהיא אינה אלא גורם משני ביותר בתוך רשת סבוכה של סיבות והצדקות. מאליו ברור כי האשמה נעוצה בכך שרק לעיתים רחוקות הצליחו אותם מבקרים לחדור לעומקה של החוויה האמנותית, משום שרובם קוראים בטקסטים ובשירים את מה שהם מבקשים לקרוא בהם ורואים בהם את מה שהם רוצים לראות בהם, אך הטקסטים הביקורתיים שלהם אינם מצליחים להיכנס אל מעבר למפתן דלתו של הטקסט האמנותי ולעיתים אף נותרים לגמרי מחוץ לו. מבקרים אלה הם בני-ערוכה של סדרי העדיפויות שלהם וקורבנות של דרכי המחשבה שלהם. רק מעטים הם המבקרים המצליחים לפרוץ לעצמם נתיב אל תוך האסתטיקה האמנותית ולחדור אל נבכי הנפש היוצרת וכך גם מצליחים לגעת במשהו ממרחבי הלא-נודע שלה ולהתוודע אליה. עם זאת, אלה שראיתם הביקורתית היא הקרובה ביותר ליצירה האמנותית תמיד מביעים את מבוכתם הכנה לנוכח רעיון התאבדותו של האמן.

## למשמעות התייצבותו של האינטלקטואל לימין הדיקטטור

מערכת: עידן בריר



פאוזי פריים

יותר מעשרים שנים חלפו מאז החלה היציאה ההמונית של עיראקים לגלות ולמעלה משלושים שנה חלפו מאז החלה ההתנסות בסבל ובהתעללות תחת שלטון האימים של הבעת' וסדאם חוסיין שכל אורחיה של עיראק טעמו את נחת זרועם. לאורך שלישי מן המאה העשרים חוותה התרבות בעיראק תופעה שלא היתה מנותקת מן האירועים הפוליטיים שאירעו במדינה: התרחשותו של מאבק אידיאולוגי עקוב מדם ועלייתה של הדיקטטורה הרצחנית. בתרבות הזאת, קרב אידיאולוגי שכזה לא יכול להתנהל באין רואה. הוא כלל את רוב הטקסטים הספרותיים הבריוניים והטקסטים התיאורטיים. בתרבות הזאת יש יסודות רבים, שדווקא עשויים לחמוק מן העין, שאפשרו את עליית הדיקטטור, וניכרים בה צללים רבים שלו.

התופעה הזאת מחייבת אותנו היום להתייחס אליה ולהביט בה באחריות ולא רק לזרוק אליה מבט חולף מעבר לכתף. סיבוב מלא של חקירה ובחינה של כל האינטלקטואלים ושל כל מה שהם יצרו עבור עצמם ועבור הציבור. סיבוב כזה לא יוכל להסב תועלת כלשהי אם יקרה מתוך חריר שזווית הראייה מתוכו צרה ולא באמצעות עדשה אידיאולוגית בעלת ביטחון עצמי גבוה, בין אם בשל היותה בגלות ובין אם בשל הכבוד שהקנתה לה התנגדותה לדיקטטור.

נדמה כי הדרך היחידה להבין את התופעה הנוראה הזו, של עולם תרבות המתייצב לימינו של הדיקטטור, היא להפנות אלומת אור ישירה אל שורשיה: ההתייצבות לימין תפיסות אנטי-הומניות וההתעלמות המוחלטת מן האדם ולצידן גם הרחף האידיאולוגי הנטול כל שיקול דעת, במנותק מסוגיות של טוב ורע ולא פחות חמור מכך – במנותק לחלוטין מן האנושיות. ♦

15.12.2001

פאוזי פריים (1945-2019) – משורר, מבקר ספרות, מסאי וצייר ליד בגדאד, הנחשב לאחד מגדולי המשוררים בעיראק המודרנית. עזב את עיראק עם עליית משטר הבעת' בשנת 1969 והשתקע זמנית בבירות. שב לבגדאד בשנת 1972, ועם עליית סדאם חוסיין לשלטון בשנת 1978 עזב את עיראק באופן סופי והשתקע בלונדון שבה חי עד מותו.

אינני מבקש כעת לכפות את המאבק האידיאולוגי הזה או ניצחון הדיקטטורה על כל טקסט ספרותי. יש עוד להרחיב ולהאיר את הסוגיה הזו, כדי לחשוף את ממדיה הנסתרים החבויים מאחורי הטקסט הגלוי לעין, שהאינטלקטואלים וקוראייהם נהגו לראות בו טקסט פרוגרסיבי, מהפכני, מודרניסטי, מרדני וכו'. אך די להצביע על יצירות שבישרו את מהפיכת הבעת' ועלו בקנה אחד עם עקרונותיה; על יצירות שנוצרו תחתיה, שהתמסרו לה וששרו לה שירי הלל; וכן על יצירות שקרנן עלתה בתקשורת ככל שעלתה קרנו של הדיקטטור, ושהכפייה שלהן על לבם של האנשים התרחבה ככל שהתרחבה הכפייה של הדיקטטור עליהם. היצירות הללו יכולות היו להיות מסוגות השירה, הסיפורת, הרומן, מאמר הביקורת, המחקר, הטקסט העיתונאי, העשייה הרדיקלית והקולנועית או מאמנויות הציור והפיסול.

די להצביע על תופעה זו, שלקחו בה רבים מהאינטלקטואלים העיראקים, שנותרה רווחת ומוסיפה עד היום להעביר צמרמורת קור במורד גבנו. רבים מהאנשים המעורבים בה מוסיפים לחצוב באיזמל מקולל את פני המוות בשם אהבת העם והמולדת או בשם אהבת הדוגמה האידיאולוגית, והם מקרינים הפשטות של הנורוזה האידיאולוגיות שלהם על עצי הדקל, על החידקל, על העיר בגדאד ועל כל איבר מגופה הלאה והמיוגע של הארץ הזאת.

## אני רוצה לחיות בלא מטרה

אני רוצה לחיות בלא מטרה  
במה שנותר לי משנותי הרבות.  
אני רוצה לגור בתוך נוף  
של חלום בהקיץ, לא שיך  
לשום זמן, ובנוף  
אחר, מעלה אבק,  
אלם, שלא מבשר על מיתה  
נוספת או על לדה  
נוספת. די לי, די.

23.10.03

## זיכרון ודמיון

(עיון)

חלשת זכרוני היא נטייתו להכסף למה שחלף ואלו  
חלשת דמיוני מתגלה בחצותו את גבולות האפשרי.  
בין שני אלה אני מתגודד, ממש כמו השיר בתוכי,  
ממש כמו שירי.

אני מנסה בלעדי השנים לחיות את רגע ההווה.  
אך הוא מבליח ומיד נגוז. כך, תמיד  
הזכרון אינו מכתים אותו בדם מן העבר,  
ולא רוחות שרב של הדמיון בדם מן העתיד.

8.4.2016

## שבעים

שבעים שנים מימי חיי נמוגו,  
וכמו חציתי אותן במהירות.  
היום ימי חיי מרפים את האחיזה,  
תולשים את מחוגי השעון בחפזה  
ומתישבים בנוחות.  
מושיטים למות הסמוך יד זריזה  
כדי ללוות זה את זה במסירות  
אל שדות המרעה של הצל,  
שם יקטפו בננוחות  
פרות מיבולי הגניזה.  
במרחק הם רואים שירות של חיים ומתים  
שופעות צבעים, טעמים וריחות,  
שוחות בנתיבותיו בלהקת דגים על־זה  
ושיר שאינו יודע שפות  
הוא מרקמם.

ימי חיי מתעוררים, הם גל וחוף,  
רגל קלת-צעד ונתיבה,  
הם החיים הצפודים לאין סוף,  
שעם המות, צלם הרפה, טופפים בלי סבה.

## מחכה לאויבים

בלילה  
אני מחכה לבוא האויבים.  
אני מגלה את הזמן האובד  
בין אצבעות ידי.

כבר שנים  
שהשעון לא מתקתק במקצב צעדיו האוילי  
ואני מחקה את מקצבו בהלם ורידי ומשתגע.  
ככל עיראקי, את מפלטי אני מוצא ביין. מה  
יוכל להפריע לי ולטור שלם של חיים  
בגופי לצעד לתהומות ביבים  
לבד מבוא האויבים?

1.1.2003

## טימור מלך מוסקבה

ב-1992, אחרי נפילת ברית המועצות, הייתי חלק מקבוצת חברים טורים ורוסים כליל חורף במוסקבה. חיפשנו מקום בילוי חם עם אוכל ומוזיקה חיה, וכשמצאנו מסעדה, המארכת התנצלה ואמרה שהם מלאים. חברה סורית-כורדית שלמדה במוסקבה והכירה את אורחות העיר לפני ולפנים (הרבה יותר טוב, יש לומר, מעברכם הנאמן המשוטט ללא כל חוש התמצאות) הציעה שאומר למארכת שאנחנו עם טימור. לא רציתי לאכזב את נארין - זה שמה של חברתי - וברוסית מגומגמת אמרתי למארכת שאנחנו עם טימור. השם טימור מיד חדר מבעד למסכי האדישות של המארכת שלנו, וחיש קל הובילה אותנו לשולחן השמור לסועדים מיוחסים. מיד כשהתיישבנו, החלו המלצרים לברך אותנו ביראת כבוד. למראה פרצופי הנבוך, הסבירה נארין שטימור הוא מלך הרחוב הזה במוסקבה, כלומר, הוא מנהיג המאפיה השולטת ברחוב, ושהוא כורדי מברית המועצות לשעבר. אז הופיע רב המלצרים מוקף בצוות עוזרים הסר למרותו. הוא בירך אותנו לשלום והחל לקחת הזמנות במאור פנים. תוך חצי שעה, המסעדה התמלאה עד אפס מקום. במקום מיוחד מלפנינו עמד שולחן אחד ריק. הלהקה התחילה לנגן ולשיר.

"הלהקה הזאת מקוחסטון", אמר רב המלצרים. שמחנו על המידע הזה והרמנו כוסית לכבודו. היקשנו את כוסיות הוודקה והרקנו אותן אל קרבנו בזו אחר זו עד שאפשר היה להבחין בשיכרות על פנינו. מבלי לקום מהכיסאות התחלנו לרקוד, לנופף בידינו ולנקוש אצבעות בהנאה מתמוגגת. בשיא ההתמוגגות נכנסה קבוצת מבלים חדשה, אך לא היו אלה מבלים רגילים ככל הנראה. רב המלצרים נצמד אליהם מרגע שהגיעו. עובדיו נכנסו למצב של כוננות ודריכות גבוהה לקראת הגעת המשלחת וחשו אל השולחן הריק שאליה שמה המשלחת המתקרבת את פניה. זו הורכבה מנשים וגברים שבראשם ניצב אדם בעל שפם עבות ותווי פנים מזרחיים חדים. במחצית הדרך אל השולחן, הבחין בנו האיש בעל תווי הפנים החדים כשהוא עוקב במבטו אחרי אצבעו של רב המלצרים המורה לעברנו. הוכינו בבהלה קבוצתית קלה. חברי המשלחת המשיכו בתהלוכה אל השולחן והתיישבו. אנחנו המשכנו בשתיית הוודקה ובעליזות הכללית. אז ניגש אלינו רב המלצרים והצביע לכיוון השולחן שבה התיישבה המשלחת שזה עתה הגיעה. "הנה האדון טימור", אמר "זה שאמרתם שאתם איתו."

קפאנו כולם כאיש אחד. מנהיג המאפיה של הרחוב נמצא כאן! שמחה והילולה! "אדון טימור", המשיך רב המלצרים, "מבקש לראות את האדם שאמר שהוא מכיר אותך." בתנועה ספונטנית אחידה הצביעו עלי כל חברי. רב המלצרים חיך וביקש שאתלווה אליו. עשיתי זאת בחיל ורעדה לאחר שכל חברי - כולל נארין, שהגתה את הרעיון - סירבו להצטרף אלי. התחננתי בפניה שתבוא לפחות בשביל לתרגם, אבל היא פחדה ואמרה שהוא יודע לדבר כורדית. הלכתי בעקבות רב המלצרים בכיוון שולחנו של רב הפושעים. כשהגענו בירכתי את טימור והושטתי את ידי. הוא הגיש את ידו מבלי לקום מהכיסא. פושעים לא קמים בשביל אף אחד, אמרתי לעצמי. בירכתי את שאר היושבים לשולחן בחיך שכולו מתיקות וכן כדי שיגלו אהדה אם מצבי יסתבך. קולו של טימור צלצל באוזני ברוסית ואני מיהרתי לענות לו בכורדית: "טו פוֹרְמַאנְגִי נְאִיְהִ?" אתה מדבר כורדית? הוא ענה בכורדית ואני סיפרתי על עצמי ואמרתי שאני כורדי מסוריה ושבתתי לביקור ברוסיה. הוא הנהן ושאל אותי אם זה נכון שאמרתי לאישה בקבלה שאני איתו. עניתי בחיוב. הוא התפלא ואמר: "אבל אני לא מכיר אותך!" אמרתי: "אנחנו מכירים אותך." הוא ענה: "מי אתם?" השבתי: "הכורדים בסוריה. כולנו מכירים אותך. כל אחד שמגיע למוסקבה מקבל הנחיה מן המנהיגים ליצור קשר עם טימור כדי שיעזור להם ויחלץ אותם מבעיות." בשלב זה החל טימור לתרגם את הדברים שהחלפנו לחבריו בשולחן והם הנהנו וראו כי טוב.



תוך כדי שיחתנו הסתיים הסט הראשון של הלהקה והשתררה דממה שעבורי היתה מאיימת. טימור התבונן בי ואמר שמעולם לא בא איש מסוריה לבקש את עזרתו. "כי מפחדים ממך", אמרתי, "ולכן לא מעזים לנסות לפגוש אותך כפי שאני עושה עכשיו." לפני שסיימתי את המשפט הבחנתי שבין שכניו לשולחן ישנם לפחות שני גברים חמושים. מתתי מפחד, חברים! "במה אתה עובד?" מיהר טימור לשאול. "אני משורר", אמרתי. "אתה יודע לשיר?" שאל. פצחתי מיד במוואל כורדי. פניו של טימור קרנו בשביעות רצון והוא ביקש עבורי כיסא. רב המלצרים גרר לצידו כיסא ואני צנחתי עליו, לא מאמין שהצלחתי לרצות את טימור. טימור ביקש שאמשיך לשיר והרבצתי עוד מוואל כורדי מאלו שיכולים לגרום גם לאבנים לבכות. דמעות זלגו על הלחיים הלא-ורודות של טימור, ואני המשכתי בקול עבה אפילו יותר בעוד שרב הפושעים מייכב בככי גדול. פתאום חדל טימור לבכות וביקש ממני לעלות איתו על הבמה. הנגנים מיהרו לתפוס כל אחד את הכלי שלו ברגע שראו את טימור מתקרב לעברם. הוא הגיש לי את המיקרופון וביקש מהלהקה ללוות אותי. התחלתי עם מוואל והמשכתי עם מחרזות של שירים כורדיים מרקידים ורועשים. טימור רקד באקסטזה בזמן שרב המלצרים הגיש לשנינו כוסיות וודקה מדי פעם בפעם כדי שנשתה ונרים כוסית אחד לחיי השני. "נוד", טימור, אני צועק כדי לחמם את היחסים בינינו, לחיים! "נוד", לוקמאן! הוא משיב באושר ובשביעות רצון מן הביצועים שלי. כך, עד שאיבדתי הכרה בגלל הוודקה. למחרת סיפרו לי חברי שטימור נתן לי את כרטיס הביקור שלו כדי שאתקשר אליו בבוקר, שרקדתי עם כל הבחורות במסעדה אחרי שמסרתי את המיקרופון לזמר הקזחי, שדיברתי אך ורק בצרפתית עם כולם חוץ מטימור, שאיתו דיברתי רק בכורדית, ושטימור פקד על העובדים להזמין לנו מוניט מיד עם צאתנו. הם עצרו לנו אמבולנס שהחזיר אותנו הביתה לאחר שרב המלצרים סגר את החשבון מראש עם הנהג. באותם ימים, כל המכוניות ברוסיה עבדו כמוניות, כולל מכוניות פרטיות, ניידות משטרה, אמבולנסים, ומשאיות זיל צבאיות. לא התקשרתי לטימור למחרת וגם לא ביום שאחרי.

## נושא החיבור: טיול בית ספר לעין דיוואר

(חיבור שכתב ילד בכיתה ה' בבית הספר המאוחד של דירבאסייה המתאר טיול כיתתי לעין דיוואר)

התעוררנו בחמש בבוקר ורצנו להופי-הופי! שחנה מול בית הספר. האוטובוס היה קסום וצבעוני והיה כתוב עליו "סקאניה מלכה, וולוו דפוקה". הילדים הסתדרו בטור מסודר כדי לעלות לאוטובוס. המורה החזיק מקל הליכה מעץ רימון. הוא קיבל את המקל מבנו של ראש המחוז, שהיה תלמיד עצלן אבל איכשהו תמיד דורג ראשון בכיתה. הנהג, ה'דר הזקן, שטף את האוטובוס עם צינור וכל ילד שעלה התיז רססי מים על אלו שמאחוריו.

המורה אמר "כולם לאחור!" אז ישבנו מאחור. "שלבו ידיים", אמר. אז שילבנו ידיים. החברים של המורה, וגם החברות שלו, ישבו מקדימה. המורה וגברת רימא ישבו בג'ים, הכיסא המתקפל שליד הנהג. האוטובוס יצא לדרך והתחלנו למחוא כפיים ולהריע. המורה צרח: "סתמו את הפה! מה אתם חושבים שאנחנו טסים לחלל?" ה'דר הזקן הפעיל קסטה של המוזיקאי הכורדי סְלֵאחו והתחיל לזמזם את השירים בקול רם. האוטובוס שלנו טס כמו טיל.

המורה התעצבן מסלֵאחו וביקש מהנהג להחליף קסטה. אבל ה'דר הזקן לא הסכים. המורה לחץ על כפתור הפליטה והוציא את הקסטה מהטייפ. ה'דר הזקן התרגז, לחץ על הבלמים בפתאומיות ועצר את האוטובוס. הראשים שלנו הוטחו כמושבי הברזל. האפים שלנו דיממו וניגבנו אותם עם החולצות. ה'דר הזקן סובב את האוטובוס לאחור ונסע חזרה לדירבאסייה. והאוטובוס שלנו טס כמו טיל.

ה'דר הזקן עצר את האוטובוס מול הבית שלו והידק בחבל את הצופר. אשתו אמינה יצאה לברך אותו והכינה קנקן אוֹקְרוֹק עֶגֶם, התה הכורדי שהוא אוהב. הוא ישב על כיסא קטן ועישן סיגריית "חמרא" ארוכה. החברים של המורה התחננו בפני ה'דר הזקן שיחזור לאוטובוס, אבל הוא לא הסכים. אשתו אמינה עמדה לידו בגאווה. אז באו הנשים וביקשו בנועם שיעלה חזרה כדי שנוכל להמשיך בטיול. גם להן הוא סירב. אז ניגש אליו המורה, התנצל, וביקש ממנו שיעלה חזרה לאוטובוס כדי שניסע לעין דיוואר. ה'דר הזקן התרגז ואמר: "עין דיוואר על גופתי המתה." זה הזכיר לנו דברים שלמדנו על הגיבור הלאומי יוסף אלעזמה בקרב מייסלון.<sup>2</sup>

אחר כך באה גברת רימא ואמרה: "אתה הנהג הטוב בעולם. יאללה, בוא ניסע לעין דיוואר. בשביל הילדים." ה'דר הזקן קם ממקומו, סטר לאשתו אמינה, בעט הצידה את קנקן התה, ועלה לאוטובוס. יצאנו לדרך שוב במהירות. גברת רימא נתנה נשיקה קטנה על לחיו של ה'דר הזקן ואמרה: "תודה לך, ה'דר." ה'דר הזקן צחקק וראינו לו את שן הזהב. הקסטה של סלֵאחו עפה מהחלון והאוטובוס שלנו טס כמו טיל.

המורה לחשבון התחיל לשיר: "שישה היו במים..." אנחנו שרנו חזרה, "אהובנו הגיע ועכשיו שבעה." המורה מחא כף וגברת רימא הסירה את כיסוי הראש, קשרה אותו סביב למותניים והתחילה לרקוד. אחד החברים של המורה, שחשבנו שהוא סתם עוד מורה, היה מתופף דרבוקה. בדרך לשם, ראינו המון מראות יפים: ראינו נהרות ומעיינות, פרחים שנראו כמו שעונים, הרים ירוקים ומישורים רחבים. ראינו את הפרה שעושה תחרות ריצה עם הרכבת, רק בלי הרכבת. ראינו את הסכרים שמונעים שיטפונות ומביאים לנו חשמל. ראינו את האיכר החרוץ מגרש את בעלי הקרקעות המגעילים. ראינו את האיכר החרוץ עובד את אדמתו עם מחרשה חדישה ועם מחרשה רגילה. המחרשה החדישה עדיפה בהרבה! ראינו את ראש איגוד החקלאים מגן על החקלאים וראינו את הציוני הפחדן בורח מהחייל הערבי האמיץ. והאוטובוס שלנו טס כמו טיל.

כשהגענו לעין דיוואר, המורה אמר: "שבו שם, מתחת לעץ התות." "אבל זה עץ תאנה," מחא חֶלְזוֹ. "בסדר, שבו מתחת לעץ התאנה, חמור!" ענה המורה. ישבנו, אבל זה היה עץ תות בכלל. "שלבו ידיים ושבו בשקט. אני רוצה שתתנהגו יפה בטיול הזה." הוא התחיל לשחק מחבואים עם החברים והחברות שלו בזמן שה'דר הזקן הכין את הגחלים לנרגילה. חוץ מחמו וממו שאבא שלהם קצב, כולנו דמענו והשתעלנו מהעשן.

1. סוג של אוטובוסים מיושנים ששימשו להסעות בסוריה והיו חורקים בכל פעם שעלה נוסע, ומכאן השם "הופי-הופי".

2. יוסף אלעזמה (1883-1920) היה מפקד הכוחות הסוריים בקרב מייסלון (1920) מול הצבא הצרפתי. נהרג בקרב והפך לגיבור לאומי וסמל נחישות והקרבה.



בכל ימי צעירותנו הרחוקים לא הזדמן לנו לראות שגרירות עיראקית בדמשק. למרות ששתי המדינות נשלטו על ידי מפלגת הבעת' הערבית-סוציאליסטית, היחסים ביניהן נותקו בשל האיבה ההדדית ששררה בין סדאם חוסיין וחאפז אל-אסד. כל אחד מהם ראה עצמו כמנהיג היחיד והבלעדי של האומה הערבית, כך שניתן לייחס את חילוקי הדעות ביניהם לקנאה בין שווים. בדרכונים שלנו נרשם המשפט האלמותי: "תקף לכל מדינות העולם ולכל מדינות ערב מלבד עיראק", ללא ספק אחד המשפטים התמוהים ביותר בהיסטוריה של הבעת' הערבי. וכך, משום שלא היינו יכולים להגיע לעיראק, עיראק באה אלינו. החל מ-1979 סוריה אימצה לחיקה מתנגדי משטר עיראקים - פוליטיקאים, משוררים, סופרים, אמנים, עיתונאים - והרבה מהם הפכו לחלק בלתי נפרד מן החיים התרבותיים בסוריה. בני הדור החדש שהיגרו לסוריה ספגו את מלוא קשת החוויות של המרקם החברתי והפכו לסורים של ממש.

מזה שלושים שנה, בית הקפה אֶרְוֶדָה שברחוב אלְעַאבֵד בדמשק מארח את השולחן של אבו חאלוב. אבו חאלוב העיראקי הגיע לדמשק כאיש צעיר אחרי שגמר את לימודיו ברוסיה. הוא נשאר בעיר עד ימינו אנו. השולחן של אבו חאלוב שימש דה פקטו כשגרירות העיראקית בדמשק, ואבו חאלוב כיהן כשגריר. כל עיראקי שרצה לברר פרטים על עיראק אחר היה מגיע לפגוש את אבו חאלוב, שהיה מסוגל למסור כתובות מדויקות של עיראקים בתוך עיראק ומחוצה לה, כולל במקומות גלות רחוקים כמו שוודיה, לונדון, קנדה ואוסטרליה. הוא הכיר באופן אישי כל עיראקי ועיראקי בעולם הערבי והמערבי, בצפון ובדרום. אם היה לך בן משפחה אבו, אבו חאלוב היה מוצא לך כתובת. ברגע שנעקרת ממולדתך היית מגיע לקפה אֶרְוֶדָה כדי לקבל הנחיות מאבו חאלוב לגבי הכתובות שעליך למצוא. במספר מאמרים שכתבתי, התייחסתי אליו כשגריר עיראק בדמשק. ביום שבו השגרירות העיראקית סוף סוף נפתחה - כעשר שנים לאחר מותו של סדאם - כתבתי מאמר מבודח לעיתון מקומי ובו תבעתי שהשגריר הנכנס יכבד את השגריר היוצא - הוא חברנו אבו חאלוב - בטקס חילופי גברי רשמי לפי הפרוטוקול הדיפלומטי. פקיד מהשגרירות החדשה התקשר וידע אותי שהשגריר החדש קרא את המאמר ורוצה לעשות מחוות כבוד לאבו חאלוב. כמה ימים לאחר מכן, התקשר שוב הפקיד וסיפר שהם התקשרו לאבו חאלוב והזמינו אותו לארוחת צהריים עם השגריר, אך אבו חאלוב סירב בתואנה שאינו יכול לעזוב את משמרתו בקפה, והוסיף שאין לו התנגדות שהשגריר יבוא לבקר בקפה אֶרְוֶדָה, אם ברצונו להיפגש.

בכל אורחות חייו נהג אבו חאלוב בנזירות. הוא היה נצר למשפחת אצולה בגדאדית, עד כדי כך שאביו היה מיווד עם המשורר הגדול מוחמד מְהַרִי אֶלְגִ'וֶאֶהֶרִי. אֶלְגִ'וֶאֶהֶרִי אף הקדיש לאבו חאלוב שיר בעת שהיה ילד: "לְבִידִי, לְבִידִי, מִי יִיתֵן וְתַחִיהָ לְגִילוֹ שֶׁל לְבִידִי / שׁוֹפֵעַ נְעוּרִים, רַעֲנָן כַּעֲנַף טָלוּל".<sup>1</sup> שמו הפרטי של אבו חאלוב היה לְבִידִי, אך שם זה נשכח מרגע שכיניו זכה לתהילה. בדיאלקט העיראקי, חאלוב פירושו גשם קפוא ואיש לא ידע למה בחר בשם הזה. כמו כן, איש לא הצליח לפענח מדוע בהיותו רווק מושבע, הוא בחר למלא את משימת ההתנדבות הזאת בעבור הקהילות העיראקיות.

מעולם לא שקל להינשא, אך דיבר ברוך יוצא דופן על פרשת אהבים שהיתה לו עם צעירה רוסייה. שיא העונג בשבילו היה לספק תשובה על שאלה שנשאל. זה היה עונג כה גדול למעשה, שהיה מספק תשובות גם אם לא נשאל. "לוקמאן", הוא קורא לי, "מונאָדֵל דאוד בשוודיה, דורש בשלומך". הוא מספק לי את כתובתו של חברי מונאָדֵל בשוודיה ודוחק בי להתקשר אליו. אבו חאלוב שואב הנאה אדירה מן התנועות של חיבורים בין אנשים וכל הזמן מעודד אותך להפעיל את הקשרים שחיבר. "אבו סועאד ברוסיה, נוסע לקנדה בחודש הבא"; "עבדאללה סח'י בלונדון", "פואד סלים חולה", "מונָפֶר אינוואב התאושש". חדשות, חדשות, חדשות ללא הפסקה על חברים ואנשים אהובים.

אחרי 2003, עבודתו של אבו חאלוב גדלה, הן בכמות והן באיכות. המונים נסו מעיראק וחיפשו קרובי משפחה. כולם נהרו לבית הקפה, חיפשו את אבו חאלוב היושב בשולחנו ומברר מידע על קרוב משפחה זה או אחר. תמיד הוא מצליח בסוף לדלות כתובת או פיסת מידע. עיראק הקרועה לחתיכות מודבקת מחדש ממרכז המודיעין שלו ברחוב אלְעַאבֵד בדמשק.

1. הכוונה למשורר הערבי הקדום לביד בן רביעה (מ' 661 לספירה), שלפי סיפורי האגדה הגיע לגיל 145.





יום אחד, ישבנו אני וחברי נדים על שולחנו כשקבוצה של עיראקים ניגשה לפתע לשולחנו. עקורים חדשים, אפשר היה לראות עליהם את סימני המלחמה וההגירה החפוזה. הם שאלו אם הוא אבו חאלוב. הוא ענה בחיוב והזמין אותם לשבת לשולחנו. אחד מהם, גבר עיראקי בגיל העמידה, נעץ מבט זועף בשערי הארוך, תוך כדי ששאל סדרת שאלות. קמתי וביקשתי רשות לחזור לשולחני במעמקי בית הקפה. נדים דיווח לי לאחר מכן מה התרחש בהיעדרי. העיראקי בגיל העמידה שאל עלי: "הבחור הזה הוא עיראקי?!" אבו חאלוב השיב: "לא, סורי." העיראקי הניד בראשו כאילו תעלומה באה על פתרונה. הוא רצה להביע את אי שביעות רצונו משערי הארוך ואמר: "אה, כן, אני רואה שהוא מגדל שיערי!" אבו חאלוב הנהן: "מה לעשות, עמים מפונקים." ♦

ארביל, 2013

בין אם התחלנו להשתכר בצהריים או בערב, חברי העיראקי פארוק - אמן, שחקן ופליט - היה מוצא סיבה להיזכר בעיראק ופותח במונולוג טרגי מלווה בכבי אמיתי: "בגדאד... רחוב ארשיד... רחוב סעדון... בית קפה 'המתוסבכים'... כך קראו לו... סוכני השלטון שנתנו לו את השם כי בו ישבו האינטלקטואלים... אני כל כך מתגעגע לבגדאד... רחוב הנהר... קפה הפרלמנט... באר אבו נוואס... חנות הספרים בנאי... בית הקפה הברזילאי... קפה אום כולת'ום... או, בגדאד, בגדאד... החידקל... שער אלמוז'ום..." וכך הוסיף פארוק למנות עוד ועוד מקומות, רחובות, משוררים, אמנים ידועים ונידחים, מתים ואטורים. בכיתויו של פארוק השפיעו עלי בעוצמה ולפעמים אפילו היינו עורכים תחרויות בכי. מספיק היה לזרוק לחלל האוויר מילה כמו "החידקל" וכבר הוא היה נדרך ונכנס למצב הזיה נוסטלגית סוחפת.

פארוק לא נהג להתעניין בקהל הנוכחים ובמצב הרוח בסביבה. לפעמים, כשהאווירה לא התאימה לקריאת הציבור להתייפחות, היה לוחש לי באוזן את המונולוג. אני הייתי הקורבן הקבוע ככל מקרה, בין אם היינו לבדנו או במחיצת חברים נוספים. אם היו איתנו עיראקים, היתה מסיבת קינה נפתחת בשולחן, במיוחד כשקיבלו האחרים עידוד מפארוק והרימו תרומה לסל הדמעות הכללי. העיראקי הגולה בהולנד גמע את כוס המשקה, הישיר מבט מצועף לעבר אופק עמום כלשהו ואמר: "הגלות הרסה אותי" עיראקי אחר מדנמרק החרה החזיק אחריו "גם אני, הרוס מרוב גלויות." פארוק המשיך ללבות את רגשותיהם בהנאה כמוסה. "זוכרים איך היינו מבליים באבו נוואס ואז מאוחר בלילה הולכים לאכול פאצ'ה ליד אנדרטת החייל אלמוני. פאצ'ה אלחאת'י? האחרים פרצו בכבי אדיר וחזרו על שם מסעדת הפאצ'ה כלחש סתרים, "פאצ'ה אלחאת'י, כן, כן..." הפאצ'ה הנהגית בעיראק עם העיצורים פ רצ' היא מאכל מקביל למה שאצלנו בסוריה נקרא "ראש, רגליים ונקניקיות".

הזיכרונות היו מתנפלים על פארוק והוא היה מעמיס אותם עלינו עד שכוסות הערק נשברו מרוב דמעות והשולחן התמלא ממחטות שספגו את כל הפרשות העיניים והאפים. כשפארוק הבחין בטרגרדיה הקולקטיבית שהתרחשה, הוא ניסה להקל על הדיכאון עם שיר עיראקי, אבל הטרגרדיה העמיקה משום שאין שיר עיראקי בלי תוגה ודכרון. אפילו השיר וְדָאעֵן יא חֻזַן, "להתראות עצבות", של קיסר העצבות יאס ח'דר, יכול לגרום גם לאבנים לבכות. להתראות, עצבות? להתראות?!

בסוף עזב פארוק לניו זילנד. נפרדתי ממנו לפחות עשר פעמים. בכל פעם שנפרדנו, בידיעה שהטיסה שלו יוצאת למחרת, הייתי רואה אותו בבוקר שאחרי בקפה ארודה. "נרחה למועד לא ידוע". כך זה היה שוב ושוב, עד שלבסוף עזב, לא לפני שערך עשר מסיבות פרידה, ולא לפני שמעייני הדמעות בעיני יבשו לגמרי. מאז אני חסין לדמעות.

מסיבה כלשהי איבדתי קשר עם פארוק. התחברנו שוב כשעזבתי את דמשק, שנקלעה עכשיו לטרגרדיה משלה, והגעתי לכורדיסטן שבעיראק. כשהייתי בארביל צלצל הטלפון ועל הקו היה פארוק. הוא הגיע מגיו זילנד לביקור ארוך. תכננו לבלות ערב יחד ובראשי ניקרה המחשבה שהנה הגיע תורי לשפוך על ראשו של פארוק נהרות של נוסטלגיה לדמשק. אני זה שבגלות עכשיו, העקור, זה שנכסף למולדת בכיסופים שלא היו כמותם, המתגעגע לרחובות ולפאבים בתשוקה הבוררת ביותר שניתן לדמיין.

התיישבנו. שתינו כוס. גמענו את השנייה לניגונם של חילופי ידיעות על פלוני ואלמוני מבין חברינו ומכרינו. אחרי שהגיר לקרבו את הכוס השלישית, הביט בי פארוק בעיניים מלאות בדמעות המשוועות להתפרץ וקרא על סף בכי: אִשְאָם... דמשק... רחוב אלעאבה... קפה ארודה... הבאר של פרדי... מסעדת איספֶנְדֶרֶן... שכונת סאלחיה... הלטרנה ... לורנס היפה ... אבו שאפר מוכר המיצים ... רחוב 29 במאי ... קולנוע אִספּרא ... תאטרון קבאני ... כיכר אִנג'מה ... דאמר ... מג'דולין ... אלג'ונדול ... מלון אומייה ... כיכר יוסף אלעזמה ... מסעדת אִרְיִיס ... מלון אִשְאָם ... תאטרון אלחמרא ... שיח' מוחי אִדין ... גלידת אלג'די ... באב תומא ... מרמר ... באב שרקי ... אבו ג'ורג' ... אלעפיף... מועדון העיתונאים... אִרְנָאק... אלמידאן ... מסעדת אלמֶחֶבָה ... מסעדת אבו הית'ם ... אלמרג'ה... תחנת הרכבת החיג'אויית... רחוב בגדאד ... מסעדת אִרְיִיה... אִשְאָאאם... אִשְאָאאם. אחר כך התחיל לפום:

יָא מָאֵל אִשְאָם, יָאֵלֵה יָא מָאֵלִי / טָאֵל אֵלֵמְטָאֵל יָא חֻלָּא תַעְאֵלִי

אוצרות דמשק היכן הם, רכושי היקר, אללי / זיכרון מתוק, הרבה זמן עבר, שובי אלי!



שוב הדמעות נחנקו בגרוני.

19.2.2013

1. שיר פופולרי בביצועו של הזמר הסורי הידוע ספּאח פּח'רי.

## נִפְר: פּוֹצֵץ מֵהַפְכָּה, חוֹלֵל שֶׁבֶר, הַתְּפוֹזֵר לְכָל עֵבֶר

הַנִּפְר' הוּא אָדָם נוֹחַ לְכִרְיוֹת. נִכְנָס לְמִדְרֵינֹת הַשְּׁכֵנוֹת בְּצוּרָה מְכַבֶּדֶת גַּם אִם הוֹבֵרָח דֶּרֶךְ הַגְּבוּל. מִסְגֵּל לְעַצְמוֹ אֶת מִנְהַגֵי הַמְקוֹם, שׁוֹמֵר עַל נִיקְיוֹן, מִשְׁתַּדֵּל לֹא לִזְהֵם אֶת הַסְּבִיבָה.

הַנִּפְר לֹא מִבְּצַע פְּשָׁעִים, לֹא גוֹנֵב, לֹא שׁוֹמֵעַ, לֹא מְדַבֵּר, לֹא סוֹבֵל. הַנִּפְר הוּא יִשׁוֹת תְּלוּשָׁה וּמְרַחֶפֶת הַמְּחַפֶּשֶׁת מִדֶּרֶךְ רַגְל. הַנִּפְר מְרַבֵּה לְשִׁתּוֹק. כְּשֶׁהוּא פּוֹתַח אֶת הַפֶּה, הוּא מִסְפֵּר סִפּוּרִים אֲרוּכִים יוֹתֵר מִן הַהִיסְטוֹרִיָּה שֶׁל הַמְדִינָה שֶׁמִּמֶּנָּה הַגִּיעַ. הוּא מִסְפֵּר וּמוֹזַג קֶפֶה שֶׁהֵבִיא אִתּוֹ מֵאֶרֶץ הַמוֹצָא. עִם הַלְגִּימָה הָרֵאשׁוֹנָה, מוֹדְלִיק הַנִּפְר סִיגָרִיָּה וּמְבִיט לְעֵבֶר הָאֹפֶק.

וְאֵיךְ נִדְעַ מִהוּ הָאֹפֶק? הוּא הַמּוֹלְדֶת, אוּ יוֹתֵר נִכּוֹן, הַסִּפּוּר שֶׁלּוֹ בְּמוֹלְדֶת. הַנִּפְר נִיזוֹן מִן הָעֵבֶר, וְכִשְׁהוּא מְסִיִּים מִן הַצְּלַחַת, הוֹלֵךְ לְקַחַת מִנָּה נוֹסֶפֶת. הַנִּפְר נִסְחָף בְּדִמְיוֹנֹת הָעֵבֶר יוֹתֵר מִן הָעֵתִיד, אֲבָל עֵינָיו קְבוּעָה עַל גְּלֵי הַיָּם. הוּא עוֹקֵב אַחֲרֵי תַחֲזִית מִזַּג הָאוֹרִיךְ, מִתְעַנֵּיִן בְּגוֹבַה הַגְּלִים, וְכִשְׁהֵים שׁוֹקֵט, הוּא מִתְקַשֵּׁר לְמִבְרִיחַ. הַשִּׁיר הָאֵהוּב עֲלָיו: "עַל סִירַת הַגּוֹמִי בְּךָ נִזְכַּרְתִּי מֵלֵא כִּיסוּפִים / הָאֹפֶק הִיָּה פֶתוּחַ וּפְנֵי הַמְּבִרִיחַ זָפִים וִיפִים"<sup>2</sup>.

עִם הַגֵּל הָרֵאשׁוֹן הַמִּתְרַגֵּשׁ עַל סִירַת הַגּוֹמִי, הוֹפֵךְ הַנִּפְר לְשִׁיחַ חֶסֶד וְלֵאִמָּאָם מְקַצְעֵי הַמּוֹבִיל תְּפִילָּה. בְּרַגְעַ שְׂרַגְלוֹ דוֹרַכַת עַל אֲדַמַת יוֹן הַיְהוּדוּתִית, הוּא נִהְיָ אִירוּפִי עֵתִיק־יוֹמִין, מִתְכוּוֹן בְּקוֹר וּמִתְרַחֵב בְּחוּם, מִתְכַּנְס לְתוֹךְ עַצְמוֹ בְּשִׁיחוֹת רְצִינִיּוֹת, וְנִיצַת מְחִילוּפִי בְּדִיחוֹת. הוּא אוֹהֵב אֶת כָּל הָאֲזוּרָחִים בְּאֲרִצוֹת הַגְּלוּת, אֲבָל אֶת מוֹלְדֹתוֹ אוֹהֵב יוֹתֵר.

בְּכָל פֶּעַם שֶׁהוּא אוֹכֵל, נִזְכֵּר הַנִּפְר שֶׁהָאוֹכֵל בְּמוֹלְדֶת טוֹב יוֹתֵר. יֵשׁ לוֹ בִּיקוּרַת עַל הָאוֹכֵל בְּכָל אֶרֶץ וָאֶרֶץ. הוּא מִסְפֵּר בְּשִׁקִּיקָה עַל מְמוֹלָאִים וְקוֹבָה, וּמְבִטִיחַ לְמִקְוִמִיִּים לְקַחַת אוֹתָם לְאֹכֵל יִבְרָק, עֲלֵי גֶפֶן מְמוֹלָאִים. יֵשׁ לוֹ בִּיקוּרַת עַל הַקְּצִיבּוֹת וְהַבְּשֵׂר בְּגוֹלָה. הַנִּפְר מְאוֹהֵב בְּבֶשֶׂר טֵלָה מְסוּג מְסוּים, הָעֵנָאס הַבְּלָדִי.

הַשִּׁיר הַמוֹעֲדֵף עַל הַנִּפְר: חֲלֹא יֵא בְּלִדִי, "יִפֶּה אֶת אֶרְצִי". הוּא מְפֹסֵם אוֹתוֹ בּוֹמֵן שֶׁהוּא בּוֹרַח מֵאֶרְצוֹ. תַּחֲבִיבּוֹ הַמוֹעֲדֵפִים: לְצִלְם סִלְפֵי עִם מְגֵדֵל אִיִּפֵּל בְּרַקֵּעַ. אֲבָל הוּא לֹא יַחֲתִים דְּרַכּוֹן בְּצִרְפָּת, אֲלֵא רַק יַעֲבֹד בַּהּ בְּמִסְעוֹ הַהִיסְטוֹרִי לְגִרְמָנִיָּה, אוּ מִמֶּנָּה לְשׁוּדְרִיָּה. לֹא נִבְרָא עוֹד הַגְּבוּל שִׁיעֲצוֹר אֶת הַנִּפְר. הוּא חוֹצֵה אֶת הַיָּם, טוֹבֵעַ אוּ לֹא טוֹבֵעַ, זֶה לֹא מִשְׁנָה, כִּי הַנִּפְר מְאוֹהֵב בְּסִירוֹת הַגּוֹמִי. מִי שֶׁלֹּא שָׁט בְּסִירַת גּוֹמִי אֵינּוּ נִפְר. כֵּךְ אוֹמֵר הַנִּפְר הַיָּמִי לְפָנָיו שֶׁהוּא מִתְגַּלְגֵּל לְנִפְר יִבְשֶׁתִי, נִפְר חוֹצֵה יַעֲרֹת מִיּוֹן לְמִקְדוֹנִיָּה אוּ לְשִׁטְחֵי אֲלִבְנִיָּה. אֲבָל אִם הוּא מִתְחַפֵּשׂ טוֹב, צוֹבֵעַ אֶת שַׁעֲרוֹ לְבִלְזוֹנָה, וּמוֹסִיף אֶת תְּסִרְוֹת הַמּוֹנִדִיָּאֵל הַמְּפּוֹרְסֶמֶת, יִכּוֹל הַנִּפְר לְהַפְּוֹךְ לְנִפְר אוֹרִירִי לְעִילָא. דְּרוּשִׁים לוֹ כְּמָה נִיסִיוֹנוֹת, אֲבָל בְּסוּף יַצְלִיחַ לְעֵבֶר בְּשׂוֹדוֹת תְּעוּפָה.

הוּא לֹא רוֹטֵן אוּ מִתְלוֹנֵן כְּשֶׁהוּא נִתְפַּס. הוּא מְחִיֵּךְ. הוּא יוֹדֵעַ שֶׁהַהִסְתַּפְּקוֹת בְּקִיִּים הֵיָא הַמְּצַב הַמְּבוֹקֵשׁ, כִּי בְּאֶרְצוֹ הוּא־הוּא הַמְּבוֹקֵשׁ: מְבוֹקֵשׁ לְצַבָּא, מְבוֹקֵשׁ לְמוֹוֹת, מְבוֹקֵשׁ לְמֵאֶסֶר. הַנִּפְר הוּא אָדָם חֲשׁוֹב בְּאֶרְצוֹ. כָּל מִנְגִּנּוֹנֵי הַמְדִינָה מִתְעַנֵּיִנִים בּוֹ, רוֹדְפִים אַחֲרָיו, עוֹקְבִים אַחֲרָיו, הוֹרְגִים אוֹתוֹ. בְּרוּר לְמָה, כִּי הִרִי הוּא נִפְר - הוּא מְסוּכָן יוֹתֵר לְמִדְרֵינָה מִן הַסְּכָנָה בְּהַתְּגַלְמוֹתָהּ. קִיוְמוֹ מְאִיִּים עַל כִּיסְאוֹת הַמְּלוּכָה וּמְחַבֵּל בְּשׁוֹרֹת הַצַּבָּא. לְכֵן עֲלָיו לְעֻזּוֹב, לְנִשְׁוֹם קֶצֶת אוֹרִירִי אַחֲרֵי שֶׁהֵאֲכִילוֹ אוֹתוֹ רַק חָרָא.

הַנִּפְר לֹא סוֹבֵל מִן הַגְּלוּת אֲלֵא עַל שׁוֹלְחָן הָאוֹכֵל. הוּא נִזְכֵּר בְּמִטְעֵמֵי הַמּוֹלְדֶת וּמְמַהֵר לְדַאֵוֵג לְאִיחּוֹד מִשְׁפַּחוֹת עִם אִם הַיְלָדִים. בְּדֶרֶךְ כָּלֵל הוּא שׁוֹקֵל לְפֶתוּחַ מְסַעֲדָה.



זֶה נִפְר. פּוֹצֵץ מֵהַפְכָּה, חוֹלֵל שֶׁבֶר, הַתְּפוֹזֵר לְכָל עֵבֶר.

אֲבִינִיּוֹן 7.1.2015

1. נִפְר, בְּהִגִּיָּה מְלַעֲלִית, פִּירוּשׁוֹ פֶּרַט מִתּוֹךְ קְבוּצָה, לְרִיב שֶׁל עַד עֲשֵׂרָה פֶּרְטִים. יִכּוֹל לְבּוֹא גַם בְּמִשְׁמַעוֹת שֶׁל חֵייל אוּ כֶּשֶׁם קִיבּוּצֵי לְקוֹלְקִטִּיב אֲנוּשֵׁי חֶסֶר פְּרִצוֹן. דִּיקִיקֵי מִשְׁתַּמֵּשׁ בְּמִילָה כְּדֵי לְתַת שֵׁם לְזוֹהוֹת הַקִּיבּוּצִית הָאֲלִמּוֹנִית שֶׁל הַפְּלִיטִים הַסְּרוּרים. הַסְּרוּרֵי הַחֶדֶר אֵינּוּ אֲזוּחַ, אֵינּוּ פְּלִיט, אֵינּוּ עֵרֵב, מוֹסְלֵם, נוֹצְרִי אוּ עֵלוּוי. הוּא פְּשׁוּט "נִפְר".

2. וְרִיאִצִּיָּה אִירוֹנוֹת עַל בֵּית־שִׁיר שֶׁל הַמְּשׁוֹרֵר וְאֲצִיל הַחֶצֶר הָאֲנִדְלוּסִי אֲבֵן זִידוֹן (1003-1071). הַשִּׁיר מוֹקֵדֵשׁ לְאֵהוּבַת לִיבּוֹ הַנְּסִיכָה וּוְלֵאֲרָה וְהַסְּכָנָה בִּינֵיהֶם מִתְרַחֶשֶׁת בְּמִתְחַם אִיזְרָאֵל בְּקוֹרְדוּבָה, שֶׁמִּמֶּנָּה הוֹגֵלָה אֲבֵן זִידוֹן אַחֲרֵי שֶׁנִּכְבְּשָׁה.

## על שער החופש הכחול

מאמן הקבוצה השכונתית שלנו, עאדל קאפו, הודיע לנו חגיגית כי פנינו מועדות לכלא המרכזי של חלב במוסלמ'ייה כדי לשחק מול קבוצת בית הכלא. כאיש אחד צהלנו מן הידיעה על המפגש הנדיר הזה. שוער הקבוצה, עבדו קאפו, סיפר שיש לו קשרי חברות אמיצים עם כמה מהפושעים המקצועיים היושבים בכלא והבטיח שיגרום להם להתקהל ולעודד אותנו במשחק. אבל איך זה הגיוני?

"השחקנים הם סוהרים או פושעים?" תהה אחד משחקנינו הכושלים. "פושעים, חמור", ענה המאמן עאדל הרגזן. האוטובוס שהוביל את השחקנים יצא לדרך. חצי מהקבוצה השתייכו למשפחת קאפו, והחצי השני באו מהשכונה שלנו, סלאח א-דין. ידידי עבדו קאפו היה הג'וקר של הקבוצה. לפעמים עמד בשער, בעת הצורך ביצר את ההגנה, כשהיינו זקוקים נואשות לשעה, אייש את ההתקפה, וכשהיה בלגן במגרש הוצב בקישור. היה לו ניסיון מקצועי במועדונים אלחור'יה, אלג'לא, ואלעמ'אל<sup>1</sup>, אבל כדורגל השכונות פיתה אותו יותר מליגות המועדונים. הקבוצה שלנו, שנקראה א-ש'הבא ("האפורת"),<sup>2</sup> שובצה בליגה השנייה של הקבוצות השכונתיות. אין מה להתפלא. ליגת השכונות היתה מאורגנת בשיטה של שתי ליגות עם אפשרות לרדת או לעלות ליגה. אנחנו נאבקנו על עלייה לליגה הראשונה, מקומנו הטבעי שאותו איבדנו שנתיים קודם לכן. הכנותינו לעונה חייבו לקיים משחקי ירדות. הגענו למחנה הפליטים נ'ירב<sup>3</sup> למשחק ירדות שהסתיים בתגרה שבה השתתפו כל גיבורי הקבוצה. אותי האשימו בפחדנות כי ניסיתי להפריד בין הניצים.

בכדורגל השכונות אתה חייב להיות לוחם קרטה לפני שתהפוך לשחקן כדורגל. השופטים מחזיקים סכינים בכיס במקום כרטיסים צהובים ואדומים. במשחקי שכונה קיים סיכוי של חמישים אחוז ששופט יקבל מכות ישירות מהשחקנים או מהקהל. אין פלא שהקהל בא לצפות בתגרות ולא במשחק בדרך כלל. ההיסטוריה של מגרש הכדורגל בתיכון האמריקאי בחלב מעידה כי השופט המפורסם המכונה קומבריס, "פטיש אוויר", לא עזב אף משחק שבו שפט מבלי לחולל תגרה. הוא קיבל כמובן את מנת חלקו בסימנים כחולים, בשריטות ובפציעות. למרות זאת, מעולם לא סירב להצעת שיפוט אפילו בכפר חמרה או בספירה. השיפוט זורם לו בדם. החלטות שגויות המובילות לא סתם לוויכוח אלא למכות רצח, גם הן מושרשות עמוק באופיו. אין מקום לוויכוח סביב החלטות בלתי רצויות במשחקי השכונות. מחיר כל שריקה לפנדל הוא התקוטטות מתישה שנמשכת רבע שעה. וזה במקרה הטוב, שבו הפשרנים בצוות האימון ובקהל פותרים את המשבר. על שער החופש הכחול בכדורגל השכונות אתה חייב להיות לוחם קרטה לפני שתהפוך לשחקן כדורגל. השופטים מחזיקים סכינים בכיס במקום כרטיסים צהובים ואדומים. במשחקי שכונה קיים סיכוי של חמישים אחוז ששופט יקבל מכות ישירות מהשחקנים או מהקהל. אין פלא שהקהל בא לצפות בתגרות ולא במשחק בדרך כלל. ההיסטוריה של מגרש הכדורגל בתיכון האמריקאי בחלב מעידה כי השופט המפורסם המכונה קומבריס, "פטיש אוויר", לא עזב אף משחק שבו שפט מבלי לחולל תגרה. הוא קיבל כמובן את מנת חלקו בסימנים כחולים, בשריטות ובפציעות. למרות זאת, מעולם לא סירב להצעת שיפוט אפילו בכפר חמרה או בספירה. השיפוט זורם לו בדם. החלטות שגויות המובילות לא סתם לוויכוח אלא למכות רצח, גם הן מושרשות עמוק באופיו. אין מקום לוויכוח סביב החלטות בלתי רצויות במשחקי השכונות. מחיר כל שריקה לפנדל הוא התקוטטות מתישה שנמשכת רבע שעה. וזה במקרה הטוב, שבו הפשרנים בצוות האימון ובקהל פותרים את המשבר. אך אם הקרב נמשך יותר מרבע שעה, משמעות הדבר שהלך המשחק. הקהל פולש למגרש והאלימות גוברת.

בקיצות, בואו לא נאריך. נכנסנו לכלא לקיים את משחק הירדות עם האסירים אחרי שמסרנו את תעודות הזהות שלנו לשומרים. מנהל הכלא קיבל את פנינו, וכך גם נציגים מקבוצת הכלא והמאמן, שהיה קצין משטרה. קבלת הפנים נפתחה כמובן בנאום של מנהל הכלא, שנשא דברים, בשלווה תחילה, על חשיבות הספורט תוך שהוא נשען על דבריו של המנהיג הנצחי חאפז אלאסד: "סבור אני שספורט הוא כמו החיים". אלא שאז הוא נכנס לתפקיד והתחיל להזהיר ולאיים שמא נפשו של מישהו מבקשת לחרוג מן השורה. לדגע חשבתי שגם אני אסיר, ועלה בי חשש שמא יכלאו גם אותנו אם נעשה טעות.

1. שמות מועדוני כדורגל בחלב.

2. כינויה של העיר חלב.

3. מחנה פליטים פלסטיני כ-13 קילומטר מזרחית לחלב. כיום משמש מקלט גם לסורים עקורים.



אבל המשחק כבר התחיל. רצפת המגרש היתה מבטון גס ובשוליו הקיפו אותנו האסירים. הם הטיחו בנו גסויות כמו פועלי בניין המטרידים בחורות. אני עצמי ספגתי מנה הגונה של גסויות: הם קראו לי "חאג' לַקְלֶק" כי היו לי רגליים רוות כמו של חסידה.<sup>4</sup> שיחקתי בכנף הימנית, שם היו לי עימותים עם המגן השמאלי רָחֵמו שהציג עצמו כמי שנידון למאסר עולם בעוון רצח בכוונה תחילה ושדמי בראשי אם רק אנסה להתל בו. חברי זכור, ששיחק כחלוץ מרכזי, הוצב מול בלם הכלא שִמְנָדִי שלגרסתו הורשע באונס ילדים. זה היה משחק של אֵימה טהורה. כשהצלחתי להסתגל בין המגנים ולעמוד אחד על אחד מול השוער ראיתי שפניו מצולקים לאורך ולרוחב. בעטתי והכדור חלף על פני השוער ונכנס לרשת. שער ראשון. מאמן קבוצת הכלא, שהיה קצין משטרה, ירד מהיציע יחד עם חברי צוות האימון, סטר לשוער וציווה להחליפו.

בעוד השוער החדש עולה למגרש, מובל השוער הראשון לתא הבידוד ככל הנראה, ובדרכו מקלל ומאיים עלי בנקמה: "אני אראה לך, חאג' לַקְלֶק". החלוץ המרכזי של קבוצת הכלא הבקיע בינתיים ארבעה שערים לא חוקיים לרשתו של עברו קאפו מבלי שהעזנו להתלונן. הבלם המרכזי, אנס הילדים, התחיל להתחכך בזכור בלי כל סיבה. יצאנו מובסים ולחצנו את ידי היריבים במלוא הרוח הספורטיבית. למרות שארבעת השערים היו בלתי חוקיים, לא קבלנו בפני השופט. שתינו תה במשרדו של מנהל הכלא וסיירנו במסדרונות. בספריית הכלא הבחנתי בשלושה עותקים של המחזה "ימי הקומונה" של ברטולט ברכט. למה שלא אגנוב אחד? שום נזק לא ייגרם לאסירים... הרמתי אחד והנחתי בתיק עם בגדי הספורט במלוא הרוח הספורטיבית. לפני שיצאנו, הטביע שוטר על גב כף ידנו את חותם הכלא הכחול המאשר יציאה. הושטנו יד לפני דלתו של השומר, שיראה את החותמות הכחולות. שחררנו אנחת רווחה ואני שיננתי לעצמי: "על שער החופש הכחול / כל יד מוחתמת באה לדפוק".

30.6.2017

4. לַקְלֶק פירושו בערבית ספרותית חסידה. האסירים בקטע מבטאים את ה'יק' הגרונית כ'יכ' רכה, מה שמעיד על מוצאם הכפרי.  
 5. וריאציה על בית שיר מפורסם של אחמד שוּקִי, המשורר המצרי הניאו קלאסי הידוע כ"נסיך המשוררים": "לחופש האדום שער פתוח / לכל יד מוכתמת שבאה לדפוק". הבית דוקלם כחלק משיר שנכתב בתגובה להפגזת דמשק על ידי הצרפתים ב-1925 ונועד להאציל הילת גבורה על החללים הסורים שנהרגו.

במחצית שנות השמונים של המאה הקודמת, נהגנו ללכת למתחם אוניברסיטת חֶלֶב ולשחק כדורגל על מגרש עפר במתכונת של שש על שש. היינו באים כקבוצה לשחק מול קבוצות אחרות ממחוזות סוריה השונים. או יותר נכון, המחוזות שהיו מיוצגים על ידי תושבי מתחם האוניברסיטה. נוסף על הסורים, היתה גם קבוצה שהורכבה מסטודנטים אריתראים. לאריתראים היתה שיטת משחק ייחודית. הם היו מוסרים את הכדור אחד לשני. אנחנו הסורים, לעומת זאת, שיחקנו בשיטת "כל מי שיכול, בריון גדול" לפי האמירה המפורסמת של שחקן התיאטרון ניהאר קלעי וחוסני בורזאן, הדמות שגילם. ברוב המקרים היינו יוצאים מן המשחק בקולות צרודים מרוב שצרחנו על האגואיסט התורן מקבוצתנו, שייתן פס. האריתראים, מנגד, היו נותנים פסים אחד לשני מבלי להוציא הגה.

רצה המקרה וקבוצת האריתראים הגיעה עם שחקן עורף. רצה המקרה ולקבוצתנו היה חסר שחקן. החלטנו לשתף את אָנוּור האריתראי בקבוצה, שלא סתם יישב על פסל המחליפים. אנוור שמח מאוד על יוזמתנו המבורכת והתחיל לשחק איתנו. כרגיל, הכדור הגיע לאריתראים והם התמסרו ביניהם משחקן אחד לשני. כשאחד משחקנינו הצליח לחטוף את הכדור צעקנו בשמו: "עברו, פתח הצידה, מסור קדימה, תראה אותי משמאל, עברו", וכך הלאה. אבל עברו לא שמעו. דהר קדימה. כדרר ועבר שחקן. הגברנו את הצעקות: "תן ככה, תן פס!" הכל לשווא. עברו התעלם. איבד את הכדור, נפל על הקרקע, התחזה לפצוע, ומיד קם על הרגליים.

האריתראים שוב התמסרו ביניהם. מחמוד הצליח לחטוף את הכדור מרגלי האחים האריתראים. הוא נצמד חזק לכדור, חברים. התחלנו לצרוח: "פתח את המשחק, מחמוד! מסור קדימה!" אבל גם מחמוד לא שומע. בשלב זה הבין אנוור שגם הוא צריך לצעוק. אז התחיל לצעוק: "תן פס, אחי, תן פס, חבר, מחמוד!" אבל החבר מחמוד עיקש. והכדור אצלו. הוא עבר אחד, עבר שניים ואז... אוי לא. הקבוצה האריתראית חטפה למחמוד את הכדור. הכדור אצל הקבוצה האריתראית. המסירות עוברות בשצף קצף ביניהם, עד שלאסונונו קיבלנו גול.

החזרנו את הכדור למרכז המגרש. אבו אחמד קיבל את הכדור. כידרר קדימה, על החיים ועל המוות. רצה להבקיע ככל מחיה. אנוור דהר קדימה לימינו, ואבו אחמד רץ לכה. אנוור צרח עליו: "תן פס, חבר, אבו אחמד!" אבל אבו אחמד רוצה להבקיע לכה. הוא לא מסוגל להעביר פס ולמסור. הכדור חולף לצד השעה. איזה פספוס! בשלב זה, התפרץ אנוור בקריאות מחאה: "מה יש לכם? למה לא מוסרים לי? זה כי אני שחור?" ניגשתי אליו ואמרתי: "מה קשור הצבע, החבר אנוור? אתה מאשים אותנו בגזענות?" ענה לי: "אם ככה, למה לא מוסרים לי?" הסתכלתי עליו רגע ואמרתי: "החבר אנוור, תראה לי סורי אחד בקבוצה הזאת שנתן פס לסורי אחר." אנוור חשב קצת, שיחזר את אירועי המשחק ואמר: "מצטער, חבר. מיהרתי לשפוט. אתם לא גזענים. אבל בכנות, אתם משהו הרבה יותר גרוע מזה."

18.1.2017

לֹקְמָאָן דִּיֶּקִי - משורר כורדי-סורי יליד העיירה א־דַרְבַּאסִייה שבצפון-מזרח סוריה (1966). בשנות ה-80 נמנה עם משוררי הפורום הספרותי של אוניברסיטת חלב ובתקופה זו כתב מאמרים ופרסם משיריו בעיתונים ובכתבי עת בסוריה ובעולם הערבי. בהמשך עבר לדמשק ועבר בה כשחקן, מחזאי ובמאי בתיאטרון ובטלוויזיה. בשנת 2000 נמנה עם מייסדי המגזין א־דוּמִי ("מדליק העששיות"), כתב העת העצמאי הראשון שראה אור בסוריה מאז עליית שלטון הבעת' בשנת 1963. בשנים 2006-2011 כתב טור יומי בעיתון הפרטי 'בלדנא' ובאותה תקופה יסד את פרויקט "לילות בית אלקסיד", מפגשי שירה שבועיים שהתקיימו במרתף מלון בדמשק וקיבצו אליהם מאות משוררים וחובבי שירה. לאחר שעזב את סוריה יזם דירקי מספר מפגשים ברוח "בית אלקסיד" גם במדינות אירופיות שונות. בשנים האחרונות הוא חי בצפון צרפת, בקרבת הגבול הגרמני, ומוסיף לכתוב גם ממקום גלותו. עד כה פורסמו שישה קובצי שירה וקובץ סיפורים קצרים מפרי עטו.

## ”הַרְבֵּה חֲטָאִיךָ בְּכָל מְאֹדְךָ”

מערבית: עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט



אבו נוואס באיור של ג'ובראן ח'ליל ג'ובראן משנת 1916

אבו נוואס, "בעל התלתלים", הוא שם העט של המשורר אבו נוואס אלחסן בן האני אלחכמי. אבו נוואס נולד בשנת 757 בעיר אהואז (באיראן של ימינו) ומת בבגדאד בשנת 815. הוא נחשב לאחד מגדולי המשוררים הערבים אם כי רמותו ושירתו שנויות במחלוקת בקרב חלק מהערבים והמוסלמים, זאת בשל המוטיבים של שירתו המהללים את שתיית היין ואת האהבה ההומוסקסואלית האסורים באסלאם. שירתו של אבו נוואס מהווה כבואה נאמנה לתקופה העבאסית בתקופת הזוהר שלה שהתאפיינה בפריחה תרבותית ואינטלקטואלית חסרת תקדים ושיקפה ליברליות יחסית אפילו בהשוואה לימינו. יצירתו של אבו נוואס משקפת את שני הקטבים המנוגדים שבהם נעו חיייו: החיים בחצר הח'ליף לעומת החיים הבוהמיים, וחיי הוללות ונהנתנות לעומת חיי שמרנות ואדיקות.

שמו של אבו נוואס נקשר בראש ובראשונה בשירת היין (ח'מריאת) שהפליא לעשות בה אבל לאמיתו של דבר היא חובקת תחומים רבים ומגוונים, כיאה לאישיותו המגוונת ורבת הסתירות והניגודים. יש בה שירי הוללות וזימה לצד שירים פילוסופיים עמוקים וגם שירי כפירה לעומת שירים של חזרה בתשובה. אבו נוואס כתב שירי יין רבים שכללו לפי אחד המקורות 323 שירים ובכולם הוא קשר לו כתרם רבים מספור. שירים אלו קשורים בקשר הדוק לשירי האהבה והחשק הנחלקים לשניים: שירת נשים (מוֹאֲנַת'את) ושירת נערים, גברים (מוֹד'פְּרָאת). ראוי לציין שמספר שיריו המהללים אהבת נערים גדול פי שלושה מזה של אהבת נשים. יש הגורסים שההומוסקסואליות של אבו נוואס שיקפה נטייה בולטת בתקופה העבאסית אלא שבניגוד למשוררים ויוצרים אחרים הוא נתן לה פומבי ביצירתו.

כדי להעריך את גדולתו ואת תעוזתו של אבו נוואס כדאי להשוות את יצירתו עם הנעשה בעיראק של היום. אכן יקשה למצוא כיום בעיראק המודרנית משורר עיראקי בעל תעוזה ואומץ שיעז לכתוב שירים המתקרבים בתוכנם הטעון לשירי אבו נוואס, שלא לדבר על איכותם. שאלת ההומוסקסואליות עלתה לדיון בפרלמנט העיראקי ובאפריל 2024 נחקק חוק המטיל עונש מאסר בן חמש-עשרה שנים למי שיקיים יחסים מסוג זה. עוד בטרם התקבל החוק התקיים מרדף חסר רחמים של ההומוסקסואלים ובכללם מקרי רצח רבים בידי אנשי מיליציות עיראקיות. אבו נוואס עצמו ויצירתו נותרו מצונזרים בעיראק ויעידו על כך ספרי הלימוד, הכוללים משוררים עיראקים מפורסמים רבים אבל שמו של אבו נוואס נעדר מהם לחלוטין.



ע"ב

### אסור ליהנות ממנו

אָסוּר לְהֵנוּת מִמֶּנּוּ  
אֶךְ אֲנִי צָרִיךְ לוֹ.  
מְדוּעַ מְעֻהוּ מִמֶּנּוּ,  
הֵן בְּגִי־הַעֲרֵן תִּמְצָאֵנִי!!!

### חדל מן המחדל בשתייה

חֲדַל מִן הַמְּחַדֵּל בְּשִׁתִּיָּה  
וְכַבְּשָׁנָה בְּלֹהֵט,  
בְּיַיִן צַח מִנְיַץ פְּכָרָק  
וְזוֹהָר בְּקִנְקֵנִים;  
כִּי מִחַר יַעֲנִיק אֱלֹהָ  
סְלִיחָה בְּשַׁעַר הַגִּיהֵנוֹם;  
שְׁהִי רִי לֹא נְבֹרָאָה הַסְּלִיחָה  
אֶלָּא לְגַבֵּר חוּטֵא בְּאֲנָשִׁים.

מתק החיים בשלושה

מתק החיים בשלושה:<sup>2</sup>  
 ביוז, ברע למשתה, בשפחה;  
 הסר הדאגה ביוז ונדע  
 כי היין לנפש - מנוחה;  
 יש שהדאגה מרה ממות,  
 אזי יביא המשקה ארוכה.

הרבה חטאך

הרבה חטאך בכל מאדך  
 כי אל אל רחום וחנון פניך,  
 שימחל על חטאך ובעדן ישכינה,  
 ותשוב בתודה אל רבוך-עולמיה;  
 עוד תתחרט ותשך כפות-ידיך,  
 כי מאימת השאל נטשת ענוגיה.

השתייה בצלו של המסבאן

השתייה בצלו של המסבאן  
 יש בה תענוגות, ידיך,  
 ביחוד אצל יהודיה,<sup>3</sup>  
 שחרת-עין כלבנה נעה;  
 תשקה מכף ידה הרעננה  
 כאלו היא נצון-לשר-התמרה;  
 וכשהשכרון נמסך בדמה,  
 הריהי מתהוללת בגבר אונה.

מוכיחי שאנור משתייה

מוכיחי שאנור משתייה - הט אנור,  
 המעט עכשו מגערך  
 ושתייה את היין והנח לי  
 מתפלה של יום-יום.  
 ובכוא העת לתפלה ולצום,  
 רומם את הצום בשתייה  
 ומסך את היין בשנה;  
 וכל עוד תחיה, קרא תגר  
 על צדקנים ומטיפי-מוסר.

עלמה עדינה עגביה מלאים

עלמה עדינה עגביה מלאים  
 המה לבי אליה באהבים,  
 תמירה היא ויפת-קומה,  
 שאלונא: מי ראה כמותה?  
 אלה לא בראה אלא  
 לשבות לכבות בקסמה;  
 ובפצח שפתייה ברנה  
 פנינים עלינו זורה,  
 אביט בעוד<sup>4</sup> נרהב  
 עת תיטיב נגן עליו,  
 אך עצמתי עיני מראותה  
 שמה אסתמא מאורה.  
 היא משאלתי, אתאו קרבתי,  
 הלואי גם אני משאלתי.

מוכיחה גינתה אותי

מוכיחה גנתה אותי כי בחרתי  
 עלם בהיר ונהיר כחמה;  
 אמרה: נתקפחת שלא זכית  
 להנות מחמדת עלמות יפהפיות.  
 אמרתי לה: אמנם בער אני אך לא איש  
 כמוני יונה עצמו במקסם-אשליות;  
 האם אבכר ימים על פני מדבריות  
 או אילות על פני צבאי הציות?  
 אלנא תגניני שהנני כמות שאני  
 עד מותי, אף אם תמאסי בזאת,  
 שהרי כך צוננו ספרו של אלה  
 לבכר בנים על בנות.<sup>5</sup>

האנשים אומרים: הן חזרת בתשובה

האנשים אומרים: הן חזרת בתשובה.  
 - לא, באלהים לא חזרתי בתשובה,  
 אף לנשק לא אחדל לחיי עלמים,  
 כל עוד נשמתי באפי;  
 רואה אני את העלמים  
 באשר אפנה לשכמותי נוטים.<sup>6</sup>



## הנפלא בעינוגים

הנפלא בענוגים הוא עלם  
מסב עם רעו למשתה,  
היין פרקו לרוחו.  
כשהשקהו - חיתה נפשו,  
אם לנשיקה נזקק  
שפתים ישק.  
לחיי הזמנים שזכיתי במ  
נפלאים ואין בלתי  
שתה יין זך ומצטלל  
ומי שנרדף - יבעל.

## אלהי, אם עצמו חטאי

אלהי, אם עצמו חטאי,  
סליחתך עצומה יותר;  
ואם רק הנדיבים יבקשוה,  
ממי יבקש הפושע מסתור?  
אבוא עדיך, כאשר צוית, שפלי-ברך,  
ואם תשיב פני, מיהו בעל-הרחמים?  
אין לי דרך אליך אלא בתחנונים,  
זפני בנעם-סליחתך, והלוא אני בן-מסלמים.

## אוי לי ממי שאין לי מפניו מפלט

אוי לי ממי שאין לי מפניו מפלט,  
במחילתך מענשך אבקש מקלט;  
אני העבד המודה בכל חטא,  
ואתה הרבון הסלח בבוא העת;  
שאם תיסרני הרי זה על רע-מעללי,  
אך אם תסלח, מי ישוה לך אלהי,  
אברח ממך אליה, ואנה  
אם לא אליך יברח הנמלט.

1. באשר לשתיית היין, שנועדה לצדיקים בעולם הבא -  
ראו פרשת מוחמד (47) פסוקים 16-17. השיר שלפנינו  
נוגע בבעיית איסור שתיית היין בעולם הזה, ראוי לציין  
שאינן אחידות בעניין זה בקוראן. להלן נביא מספר  
דוגמאות בתרגומו של יוסף יואל ריבלין:  
פרשת "הפרה" (2) פסוק 219: "ישאלוך על היין ועל  
(משחק-הגורלות) מיסיר, אמר: בשניהם חטאה גדולה  
וגם תועלת לבני אדם, ואולם חטאתם גדולה מתועלתם".  
נראה שאין כאן איסור מוחלט אלא מעין היתר לחצאין.  
פרשת "האישה" (4) פסוק 43: "אל תקרבו אל התפילה  
כשאתם שיכורים". גם בפסוק זה באה לביטוי סובלנות  
לגבי שתיית יין.

פרשת "הדבורה" (16) פסוק 67: "ומפרי התמר והגפן  
תעשו ממנו שכר טוב ומוזון טוב. אכן בזה אות לאנשים  
ישכילו". מפסוק זה נראה כי שתיית היין מותרת ללא  
סייג.

פרשת "השולחן" (5) פסוקים 90-91: "המאמינים, היין  
ומיסיר (משחק-הגורלות) והמצבות והקצים תועבה הם  
ממעשה השטן. הרחיקו מהם למען תצליחו. חפץ השטן  
להטיל ביניכם איבה ומשטמה ביין ובמיסיר ולהסירכם  
מזכר את האלהים ומהתפלל". נראה שבפסוקים אלה  
אוסר נביא האסלאם איסור מוחלט על שתיית היין,  
לרבות משחקי המזל.

2. לנביא מוחמד מיוחסת האמירה הבאה: "שלושה  
דברים נעמו לי בעולם הזה: בושם, תפילה ונשים".  
השווה לאמרת חז"ל "שלושה דברים מרחיבים דעתו  
של אדם: בית נאה, אישה נאה וכלים נאים".

3. היהודים, הנוצרים והוורואסטרים עסקו בהכנת היין  
ובמכירתו בשל האיסור הדתי שחל על המוסלמים.

4. נגינת הנשים בעוד היתה חלק בלתי נפרד מההוויה  
העבאסית.

5. שיר זה מוצא הד באחד מסיפורי אלף לילה ולילה  
שבו מתנהל ויכוח סוער בין גבר לאישה, כאשר הגבר  
מצטט את אבו נואס על שבחי אהבת עלמים ולעומתו  
האישה מצטטת פסוק קוראני האוסר זאת ומשבח אהבת  
גבר לאישה.

6. הומוסקסואליות (לְאֵט) היתה אסורה על פי  
הדת ומי שנתפס בכך היה צפוי לעונש מוות. העונש  
שנפסק באסלאם הקדום היה סקילה באבנים. הח'ליף  
אבו בכר דרש לשרוף חיים את העברייין. עם זאת  
ההומוסקסואליות היתה רווחת בימי הביניים בחברה  
דאז.

7. נראה ששלמה אבן גבירול הושפע מאבו נואס בהיגד  
הזה (ראו הפואמה "כתר מלכות").

## לעצום עיניים

מערבית: עידן בריר

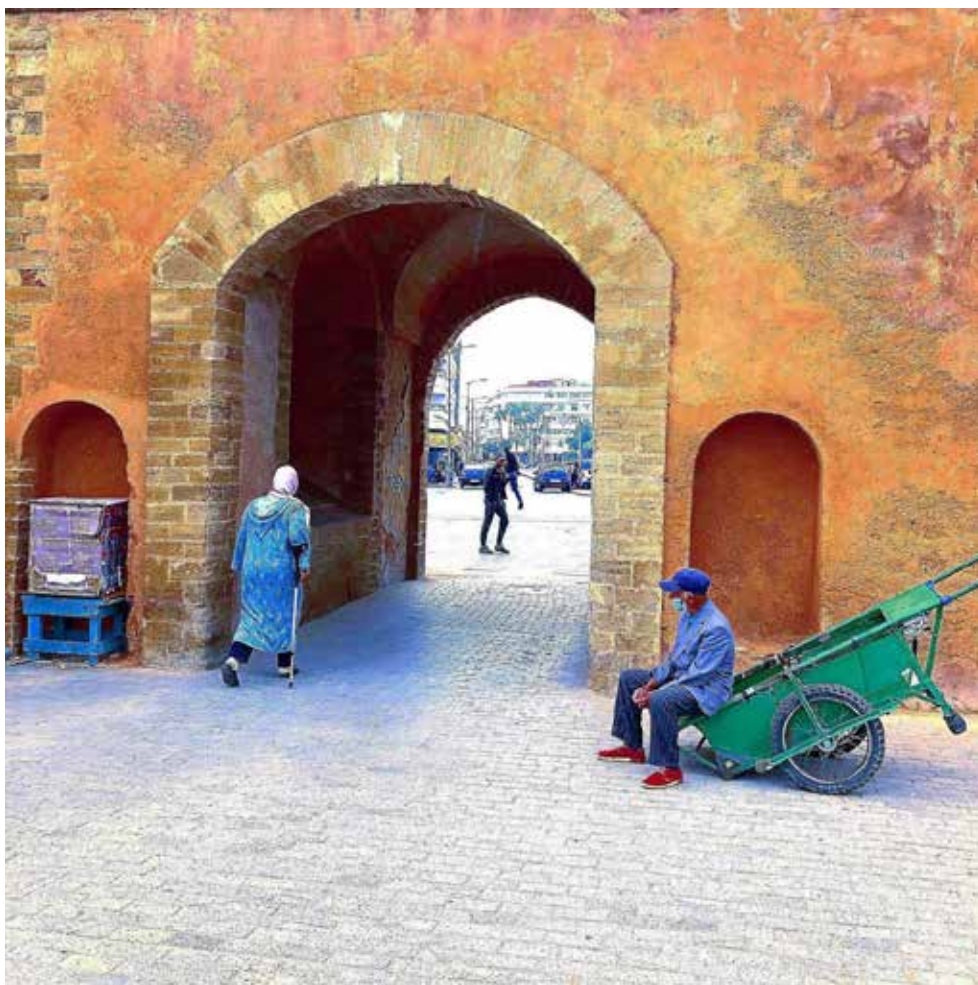
רבע שעה. אולי מעט פחות מכך. זהו הזמן שבו הוא נוסע בכל בוקר על אופניו כדי להגיע למרפאה. פעם הוא ניסה ללכת את המרחק הזה ברגל והזמן לא היה ארוך בהרבה. למרות זאת, הוא המשיך להתעקש לרכוב על האופניים. הוא מדווש לצד המדרכה וממתין שהרחוב יתרוקן ממכוניות ואז מאט את קצב נסיעתו. הוא עוצם את עיניו ומניח לעולם לחלוף משני צדדיו כשהוא אינו רואה אותו. לא תמיד הוא יכול לעשות זאת: בשעות אלה הרחוב נמצא בשיא העומס והצפיפות, אבל כשהדבר מתרחש, הוא ממלא אותו בתחושה נדירה של אושר שמלווה אותו לאורך כל היום.

הוא השעין את אופניו על קיר מחסן הציוד הרפואי וחש והתענג על מתיקותו של הרגע שבו עצם את עיניו והוסיף לדווש ברגליו על האופניים, כשהוא שועט קדימה בתוך החשכה האפורה שכל כך אהב. הדבר היחיד שקלקל את החשכה הזו היה אור מעומעם שנראה במרחק. הוא לא הבין אם אושרו נבע מן החשכה שבתוכה נע או מן האור הזה, שהוא כמעט שלא הצליח לזהות את מקורו. השלווה ששרתה במרפאה אפשרה לו לחוש כפליים את תחושת האושר של הבוקר. נותרה לו לפחות שעה בטרם תגיע העבודה במרפאה לשיאה, אז כבר לא יוכל לשים לב לעצמו. המטופלים המתגודדים מול אשנב הרישום לא יותירו לו זמן לכך. הוא שואל כל אחד ואחד מהם מה שמו ובן כמה הוא, רושם אותם בתיק הרפואי ולאחר מכן שב ורושם אותם ביומן המטופלים. אז הוא שואל אותם כמה הם חולים, אך לא כדי לטפל בהם אלא כדי להפנות את החולים אל הרופאים המתאימים, תוך שהוא כותב הערות בפנינת התיק: רופא פנימי, רופא עור, או רופא ילדים. בסיום, הוא גובה מהם את התשלום על הטיפול כשהוא כבר עסוק עם מטופל אחר.

העבודה שרשימת המטופלים הגיעה לסיומה גרמה לו להרגיש כמה מהר עובר הזמן. הוא לקח רשימת מטופלים נוספת אחרי שעייין בה ווידיא שהרשימה שלו באמת הגיעה לסופה, והניח אותה על הרשימה הראשונה. משמרת של יממה חיסלה עבורו רשימה מלאה ועוד חצי רשימה פחות או יותר, אך המספרים נעו סביב הממוצע הרגיל שלהם. רק מספר מסוים של אנשים חלו בכל יום ולאחר מכן, עד אמצע היום, ירד עומס המטופלים הממתינים לייעוץ עד שהיום הגיע לסופו או כמעט לסופו. פעמים רבות הוא נותר לשבת בכיסאו עד לסיום המשמרת כי אין לו חשק לקחת חלק בשיבוט של עובדי המרפאה שבהן יושבים כולם יחד עד שמגיעה השעה להסתלק הביתה. הם מתכנסים בדרך כלל באופן ספונטני בבית המרקחת, בחדר האחיות או במעבדה, אוכלים משהו שהביאו איתם מהבית ושותים תה תוך כדי שהם מנהלים שיחות העוברות בנינוחות מנושא לנושא.

כמעט הפעמים שבהן הצטרף אליהם, הוא לא התנגד לרצון שעלה בו לעצום עיניים, כאילו כדי להרגיש את הנושאים חולפים סביבו באותה קלות שבה העולם חולף סביבו בכל בוקר. בפעם האחרונה הוא התפלא מאוד על השקט של העובדים. הרעש שלהם דעך באופן הדרגתי וברגעי השתיקות המאיימים הוא חשב מבלי לפתוח לפקוח את עיניו ומשנוכח שרגעי השקט מתארכים, הוא פתח את עיניו וראה את כל העובדים נועצים בו את מבטיהם. האוכל וכוסות התה היו בידיהם ועיניהם היו נעוצות בו. הוא הרגיש שהוא חייב להתגבר על הבושה שחש ושמע את עצמו ממלמל בקול חרישי שהוא לא הצליח לישון בלילה שלפני כן. מיד לאחר מכן יצא מן החדר ומיד כשסגר את הדלת מאחוריו, קולות השיחה שלהם התגברו.

הוא החל להקדיש את רוב זמנו לארגון עמודים מתוך רשימות המטופלים, בשרטוט עמודות אנכיות ושורות אופקיות, ובגיבוש רשימת המטופלים של יום המחרת. אחרי שאכל את הארוחה שהביא עמו מהבית, הוא קם מכיסאו, אווז כוס התה הלבנה שעליה ציור של דובדבן אדום התלוי על גבעול דקיק. הכוס נותרה על שולחן העבודה לאורך כל המשמרת כיוון שהוא אוהב לשתות את התה שלו לאט, לוקח את הזמן בין לגימה לגימה



ונהנה מן המרידות שרק הלכה והתעצמה ככל שהתה הלך והתקרר. הוא הביט בכוס המונחת על השולחן וחשב לעצמו שהדוברכן לא מתאים לכוס בגודל כזה ותהה בינו לבין עצמו אם היה יכול להיראות מעט גדול יותר.

אחרי שחזה, הוא הביט מהחלון הגבוה בחדרו, מעבר לגדר המרפאה, אל רחבת החול הגדולה והעלה בדמינו את רעש הילדים המשחקים בה כדורגל. הוא לא ראה שם קודם לכן ילדים משחקים כדורגל אך הוא משוכנע שהם לא יוותרו על ההזדמנות להבקיע שערים על רחבת חול כמו זאת. הוא ראה מכונית לבנה מזדחלת לאיטה עד שנעמדה במרכז הרחבה. מעט מכוניות חצו את הרחבה ורובן היו מכוניות הובלה קטנות. עלה בראשו שייתכן מאוד שהמכונית התקלקלה בצורה כזאת או אחרת והוא ציפה שהנהג שלה יצא ממנה ויריס את מכסה המנוע. הנהג אמנם יצא מן הרכב אך לא הלך אל מכסה המנוע. הוא נשען על הדלת, הוציא מכיס חולצתו קופסת סיגריות, שלף ממנה סיגריה, הדליק אותה והתחיל לעשן. אחריו יצאו מהרכב שני גברים. אחד מהם הניח יד על כתפו של גבר שעל עיניו היה כרוך סרט והדף אותו לכיוון הנהג, שתפס אותו והושיב אותו בכרוסליות על ברכיו. באותו רגע חש מוכר הכרטיסים של המרפאה את חומה של כוס התה והניח אותה על השולחן. הוא משך את ידו והופתע מהרעידות שחש בה, ומיד שב והביט ברחבה, ברכב ובגברים. אחד הגברים שלף אקדח וירה שלוש יריות מהירות בראש הגבר שעניו היו מכוסות.

בשוכו הביתה, עצם מוכר הכרטיסים את עיניו, בניגוד להרגלו, ומיד הוקל עומס המכוניות שדהרו סביבו. הוא דחף את כפות רגליו בלי הפסקה נגד דוושות האופניים. הוא לא חש שהוא דוהר באפלה האפורה ולא התעניין באור המעורפל שעלה כרגיל במרחק. תוך שהוא עוצם את עיניו, ידו נרתעה עם כל ירייה וראשו נרעד.

## הסנדלר של אלאנדלוס

מערבית: עידן בריר

המקום היה צר וארוך, כמעין מסדרון בין שתי חומות. נמשכתי אליו בשל שלט ניאון שניצב מעל הכניסה אליו. צעדתי כמה צעדים לאחור כדי לקרוא שוב את האותיות ביתר תשומת לב. הפעם ראיתי בפינה השמאלית הרחוקה גבר לבוש מדי צבא, מכון את נשקו למטרה בלתי נראית שלא היתה רחוקה מכף רגלו. על ידו הוא ענד שעון יד כחול שמחוגיו היו תקועים על השעה עשר ועשרה. בצד השני היה מונח תיק יד אפור עשוי מעור מנוקד בכתמים. העפתי מבט לסוף המסדרון שקצהו המרוחק היה מואר באור חזק. ישב שם אדם לבוש סינר עבודה אפור מול מכונת תפירה. שמחתי מאוד למצוא סנדלר שייקח לי פחות מעשרים דקות ברגל או חמש דקות באוטובוס להגיע אליו מבלי שאצטרך להיתקע בפקקים של שכונת אלעשאר כדי להגיע לשוק הפשפשים "סוק אלהרג" שבו עובדים הסנדלרים בחנויותיהם הקטנטנות, שבקושי מצליחות להכיל אותם, או יושבים ליד דוכנים קטנים הפזורים על המדרכה ועל החומות שמאחוריהם הם תולים את שלל מוצרי העור שלהם: התפורים והמודבקים בלחץ, ברבק או בכבישה.

שמחתי מאוד למצוא סנדלר, אחד ההיבטים החביבים עלי ביותר ביחסים ארוכי השנים ורבי הטלטלות שאני מנהל עם נעליים. מאז ומתמיד, עוד מאז ימי נעורי, ראיתי בקניית נעליים מקור לטרחה רכה ולא השתכנעתי לרכוש נעליים אלא אחרי שמדדתי את כל הזוגות שבהקו בחלון הראווה, אחת אחרי השנייה. ברוב המקרים, מושך את עיני זוג נעליים מהורד שנעל מישוהו - סטורנט, פרופסור, אורח, או כל אדם שהגורל זימן לנגד עיני. הייתי יוצא אז לשוק חנא א'שייח' המפורסם של בצרה, ונעמד בפני כל חלונות הראווה של חנויות הנעליים של השוק המקורה והקריה, שבו הייתי מוקף במעגל אינסופי של חנויות נעליים שהובילו אותי מאחת לאחת ושל חלונות ראווה שכל אחד מהם קרץ לי בתורו. רק לעיתים רחוקות בחרתי נעליים שדמו לאלה שדמיינתי. לרוב הייתי בוחר בנעליים שקראו לי מבעד לזכוכיות ושגרמו לי להתאהב בהן וללכת שבי אחריהן.

היום החלטתי לקחת את הנעליים שלי אל הסנדלר של אלאנדלוס. שמתי אותן בשקית ניילון שחורה והלכתי ברגל משכונת אלחפימייה שבה אני גר, לשוק אלג'ניינה שבו נמצאת החנות שלו. הנעליים לא היו ישנות ובלויות כפי שאולי היו מתארים אותן אנשים כאלה ואחרים. הן לא היו צריכות סוליה חדשה או מדרסים חדשים. אלה דווקא היו במצב מצוין: גומי בסוליה, וספוג נעים במדרסים.

מה שהדאיג אותי בנעליים היה הצבע החום החיוור והמשונה שלהן, שלא היה כהה כצבע הקפה ולא היה בהיר כצבעם של תמרים טריים בתחילת הקיץ. בגלל צבען נעלתי את הנעליים האלה אך פעמים ספורות. ראיתי זוג דומה להן על רגלי של חברי אבו זיאד ותמיד תהיתי אם הוא צובע אותם, ואם כן, באיזה צבע? אלא שבמשך למעלה משנה, לא התקרבה לנעליו של אבו זיאד שום משחת נעליים בשום צבע, ממש כמו לנעלי.

נעליו הלכו ונתבלו לנגד עיני, עם כל פעם שנעל אותן, עד שהעור שלהן נשק ממש לקרקע. צבען הלך ודמה לצבעו של גזע עץ שרוף, יותר מאשר לצבע החום שמצא חן בעינינו כשראינו אותן בקניון האופנה בשכונת אלכראדה בבגדאד, באחד הימים שבהם עמדנו והתענגנו על השמש החורפית הנעימה של העיר. מאוד קיוויתי שגורלן של נעלי לא יהיה דומה והייתי טרוד בעניין שינוי הצבע שלהן, על כן החלטתי לנעול אותן פחות ופחות. לכן החלטתי לקחת את הנעליים לשוק אלג'ניינה, לאחר שמצאתי סנדלר בקרבתו והחלטתי שאתן לו להחליט באיזה צבע יצבע לי אותן בידי המיומנות, כך שאוכל להסיר מעלי את הדאגות הבלתי נגמרות לנעליים.

צעדתי בין חומות המסדרון שלאורכן נקבעו מדפי מתכת ארוכים. על כל המדפים היו מונחות מזכרות עשויות גבס. מבט חטוף גילה לי שאלה היו פילים ונמרים, פסלוני משוררים קדמונים וחדשים, ליצנים בעלי אפים סמוקים, בדומה ללחיייהם, ולצדם רפליקות רבות של השור האשורי המכונף בעל חמש הרגליים, האריה חסר העיניים של בבל, המצבה השחורה המוארכת של חמורבי, וכלי נגינה עשויים כבלים מתכתיים מלוטשים ובורקים.

"ערב טוב," אמרתי בטון חרישי כשהנחתי את השקית על קצה השולחן שעליו ניצבה מכונת התפירה והבטתי במחט המהירה שלה, העולה ויורדת במהירות רבה.

"שלום, ערב טוב."

כשהוספתי להתבונן במחט הוא המשיך: "איך אני יכול לעזור לך בבקשה."  
 הבטתי בפניו של הבחור וחזרתי על הסיפור מראשיתו: "יש לי זוג נעליים שקניתי באלפראדה, בבגדאד"  
 איזו פיסת מידע מיותרת, הרהרתי לעצמי. הבחור ענה לי מיד בציפייה למידע משמעותי יותר:  
 "נ...?"

"הן צריכות צבע."

"אתה רוצה להחליף להן את הצבע?"

השאלה שלו הפתיעה אותי. השבתי: "הצבע שלהן משונה. כבר יותר משנה שלא צבעתי אותן."

נראה היה שהוא מבין מה אני רוצה. הוא הושיט את ידו ואמר: "תביא לי אותן."  
 פתחתי באיטיות את הקשר שעשיתי בשקית. תווי פניו היפים של הסנדלר הציפו את מחשבותי. שמתני את הנעל  
 הימנית בידו ושאלתי: "איזה צבע אתה חושב שיתאים להן?"  
 הוא הניח נעל אחת על קצה שולחן מכונת התפירה, בצד הקרוב אליי. הוא כחן אותה ביסודיות, התמקד בעור,  
 ואז נעמד בעזרת שני קביים מתכתיים. משהו במראה הקביים ובידיות הפלסטיק שלהם הרתיע אותי. הסנדלר  
 פנה למדף קרוב ואמר לי: "יש לי סוגים שונים של צבעים. במשחה, בספוג ובנוזל."  
 ענית, כמי שמשא כבד ירד מעליו: "כל צבע יתאים."

הוא פתח קופסה עגולה קטנה שהיתה בתוכה משחה חומה כהה ואמר: "זה צבע טורקי מעולה."

הצבע הכהה והדחוס הפחיד אותי במבט ראשון, אבל חשבתי שמוטב יהיה לתת לו את החופש לבחור. הסתפקתי  
 בהנהון קל. הוא נשען על הקביים שלו וחזר לשבת על הכיסא. הוא גרף באצבעו שכבה מהצבע הדחוס ומרח  
 אותה על צד הנעל, ואז חזר על הפעולה שוב ושוב. חדרה רבה מילאה אותי כשראיתי את המשחה על העור.  
 הוא פתח מגירה בשולחן מכונת התפירה, הוציא ממנה פיסת בד מוכתמת בצבע והתחיל למרוח את הצבע על  
 הנעל בתנועות סיבוביות. עם כל תנועה של אצבעותיו, העור החל לאבד את צבעו המקורי והשחיר יותר ויותר.  
 הבחור הבחין בשינוי הצבע ואצבעו האטה. הוא פתח שוב את המגירה, הוציא ממנה פיסת בד נקייה והרטיב  
 אותה במים מבקבוק פלסטיק שניצב מאחוריו, כדי לתקן את מה שקרה. יצאתי אל המסדרון כדי לכבוש את  
 חרדתי שהרגשתי שהפכה בהדרגה לכעס. חזרתי למדפי המזכרות והפעם בחנתי אותן ביתר תשומת לב. נחרדתי  
 לראות שאוזנו של אחד הליצנים סדוקה. בחנתי את המזכרות בדקדקנות והבחנתי שרוכן פגומות בצורה כזו או  
 אחרת: אחת שבורה, אחת סדוקה, אחת שרוטה ואחת עקומה. שמעתי אותן קוראות לי במסדרון המואר, קריאות  
 של יצורים קטנים ופגומים.



לואי חמזה עבאס (נ' 1965) הוא סופר עיראקי המוכר בעיקר בזכות סיפוריו הקצרים. עבאס, יליד העיר בצרה בדרום  
 עיראק, שבה הוא שחי עד היום, מלמד בחוג לספרות של אוניברסיטת בצרה ומתמחה בסיפורת ערבית בת-זמננו ובסיפורים  
 ומשליליים עם ערכים קדומים שנמסרו בעל פה. לצד פרסומיו האקדמיים, פרסם במשך השנים רומנים ולצידם קובצי סיפורים  
 קצרים וסיפורי ילדים. בתחילת שנות השמונים של המאה העשרים, גויס עבאס לצבא עיראק ונשלח לשרת במלחמת איראן-  
 עיראק, שהותירה עליו את חותמה הקשה. ברבים מסיפוריו מהדהדים מראות המלחמה ההיא והשלכות האלימות הקשה  
 שבאה בעקבותיה - שאליה נחשפו עיראקים רבים - על החיים בעיראק ועל התנהלותה של המדינה העיראקית בת-זמננו  
 החל מימי המלחמה, עבור בימי הבידוד והעיצומים של שנות התשעים, הפלישה האמריקנית של ראשית האלף הנוכחי ועד  
 לימינו. שני הסיפורים שתורגמו בגיליון הנוכחי הם מבט ראשוני ופתח אל מכלול היצירה העיקרי שלו, ככותב סיפורים  
 קצרים. הסיפור "לעצום עיניים" משנת 2008, מתוך קובץ סיפורים באותו שם, הוא מסיפוריו המפורסמים ביותר של עבאס,  
 ואילו הסיפור השני, שפורסם בשנה האחרונה בעיתון העיראקי 'א-סבאח' הוא מהסיפורים האחרונים שפרסם עבאס עד כה.

## מצטער שמת

- מחזה קצר -

מערבית: עידן בריר

על סיפון הסירה עומד בעל הסירה. בחור צעיר נכנס ונעמד ליד הסירה.

הבחור הצעיר: הים תמיד סקרן אותי. תמיד חלמתי לגלות את העולם שמעבר לים, לנסוע אל העיר על חוף הים, לעקוב בה אחר גלי הים המגיעים ממרחקים ולחכות לספינות המגיעות מאותו עולם שאהבתי כל כך. את הים הזה לא יכולתי לראות מהכפר שלי, הרחוק כל כך מהים, מהגלים ומהספינות.

בעל הסירה: אהלן, אהלן, אני לשירותכם תמיד!

הבחור הצעיר: הכפר שלי יושב על צלע הר קירח וכשיורד עליו הלילה, אתה יכול להרגיש את השקט והשעמום. החיים משעממים, אין בהם אורות, אין משחקים, לא בתי קולנוע ולא ים. הפרצופים הם אותם פרצופים: פרצופים עייפים, פרצופים של אנשים שלא מכירים שום דבר אחר חוץ מהכפר, שלא יודעים שיש גם זמן להנאה ולאוויר.

האמא: (לבחור הצעיר) אתה רואה את הים, ולנגד עיניך עומדים כל הדברים שנשללו ממך. אתה אולי חושב שאתה רואה עתיד זוהר שישנה את מסלול חיך, אבל אתה צועד אל עבר מותך.

בעל הסירה: יאללה, ארון, תעלה כבר. עשה לי טובה, אין לי זמן.

הבחור הצעיר: אבא שלי היה אומר לי "אני טובע בדאגות, בני. אין לנו זמן לנוח. כל החיים שלנו הם דאגות וסבל". מאז שנולדת, התבגרתי והתוודעתי לעולם, אני רואה את אבא שלי ואת אמא שלי תמיד עייפים ורצוצים. כל מה שיש להם בחיים הם רק סבל ועבודה. אבל האנשים האלה, תושבי העיר על חוף הים, תמיד מאושרים, נוסעים וחוזרים, ואני בכלל לא חושב שהם עובדים.

בעל הסירה: רגע, לפני הכל אנחנו צריכים להסכים בינינו על התנאים. צריך להתחיל בהבנות כדי לא לגמור באסונות.

האמא: שוב אל הכפר. ברח מן הגיהנום שמצפה לך.

הבחור הצעיר: אולי בכל זאת המשל על הנמלה והצרצר לא מדויק. הנמלה מהמשל עובדת יומם ולילה בקיץ ונחה בחורף אחרי שהבטיחה שיהיה מספיק מזון לה ולילדים שלה למשך כל השנה. אבל אצלנו בכפר, הנמלה העמלה לא נחה ורק טובעת בחובות והצרצה, הבטלן ההולל, שלא עובד כלל, לא מוצא מה לאכול. לעומת זאת, בעיר על חוף הים הוא לא עובד ולמרות זאת הוא חי חיים מהנים ומאושרים.

בעל הסירה: נו כבר! תשלם כבר חמשת אלפים יורו ותן לי להפליג כבר.

האמא: עצור. חזור למקום שממנו באת.

הבחור הצעיר: למה נולדתי שם? הלוואי והייתי נולד בעיר. ככה הייתי יכול ליהנות מהחיים, לנסוע ולטייל, ולפגוש רק פרצופים שמחייכים כל הזמן. הלוואי והייתי נולד פה. הכסף היה נשפך לי מהכיסים כמו מים.

(הבחור הצעיר עולה לסירה.)

בעל הסירה: יופי, כל הכבוד! ככה לא תמות בלי שתצליח להגשים את החלומות שלך. לא תמות מבלי שתזכה לראות מה יש מעבר לים. מגיע לך לחיות באושר.

הבחור הצעיר: (חש צמרמורת) מי הים חמימים.

האמא: הישמר לך! המוות אורב לך בלב ים כמו מלאך המוות.

בעל הסירה: אל תסתכל אחורה אל החוף. אל תחשוב לחזור.

הבחור הצעיר: אני רואה את הפרצוף של אמא שלי בוכה. היא מחכה לי על החוף. (צועק בקול רם) אל תחכי לי, אמא. אני לא רוצה לחזור. אני בורח מהצער שלך. אני לא רוצה לחזור. אני רוצה להתמסר לים הגדול.

האמא: הגלים לוטפים את גופך ומפתים אותו לצאת אל המרחבים, אל עבר העולם הלא נודע שנועדת לראותו.  
 בעל הסירה: דחף את המשוטים לאחור! דחף בכל הכוח!  
 הבחור הצעיר: יופי! אני מתקדם קדימה, אל לב הים!  
 האמא: אתה רק מתקדם לעבר מותך.  
 בעל הסירה: יותר חזק! יותר מהר!  
 הבחור הצעיר: אני מתקדם! אני רוצה לחצות את המחסום שכפו עלי מהיום שבו נולדתי.  
 האמא: הים עצום והגלים אכזריים.  
 בעל הסירה: אנחנו כבר מתקרבים לחוף מבטחים. אני כבר רואה את החוף. שמעתי שהמקום הזה נורא יפה ויש בו המון דברים טובים.  
 הבחור הצעיר: הסירה מכניעה גל אחרי גל. הסירה מנצחת את הגלים האכזריים וכשהיא מתקדמת כל הזמן, היא מתגברת על עוצמתם של כל הגלים.  
 האמא: אתה חופר את קברך כמו ידיך!  
 בעל הסירה: הגלים מחזירים אותנו אחורה.  
 הבחור הצעיר: אבל אנחנו ממשיכים להתקדם!  
 האמא: חייך בסכנה. שוב לכפרך, להוריך, לאנשים שאוהבים אותך. שוב!  
 (תנועתו של מרבד הגלים גוברת והגלים עולים עד כדי גובהה של הסירה. הסירה נבלעת בין אריגי התכלת.)  
 האמא: היזהר, היזהר!  
 הבחור הצעיר מופיע מאחורי מסך, כמי שטובע במצולות הים.  
 הבחור הצעיר: אני מצטער, אמא. אני מצטער שהסירה טבעה ושאני כבר לא אגיע לשם.  
 האמא: לא אצליח למשות את גופתך ממעמקי הים.  
 הבחור הצעיר: אני לא אצליח להחזיר את הכסף שלווייתי בשביל לשלם לבעל הסירה.  
 האמא: אני לא אצליח לקבור את גופתך שוב.  
 הבחור הצעיר: אמא, אל תהיי עצובה אם לא ימצאו את גופתי.  
 האמא: האסון חוזר שנית. רק המקום השתנה, רק הזמן השתנה.  
 הבחור הצעיר: אמא, אני מצטער שהמלחמה התחילה והייתי חייב לעזוב כמו כל האנשים האחרים.  
 האמא: בניתי לי ארמונות בדמיון...  
 הבחור הצעיר: תודה לך ים, שקיבלת אותנו בזרועות פתוחות, בלי ויזה וכלי דרכון. תודה לדגים שינגסו בכשרי ולא ישאלו אותי לאיזו דת אני משתייך ומהן נטיותי הפוליטיות. תודה לתחנות החדשות בטלוויזיה שתשרנה את הידיעה על מותי למשך דקה או קצת יותר. תודה לכם שתצטערו עלי כשתשמעו את הידיעה. אני מצטער שמתי.



עפיף שליוט - סופר ומחזאי יליד שפרעם (1962), פרסם 16 ספרים בשפה הערבית, ושני ספרים בשפה העברית. זכה בפרסים שונים בתחום הספרות והתיאטרון. הקים את עמותת אלאופק לתרבות ולאמנות בשפרעם. למד לתואר ראשון ולתואר שני בחוג לספרות השוואתית באוניברסיטת חיפה, ובימים אלה כותב עבודת דוקטורט בחוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב.

## רוני סומיק

## יסמין. שיר על נייר זכוכית

## ياسمين. قصيدة على ورقة زجاج

פִּירוֹז מְרִימָה שְׁפֹתֶיהָ  
לְשָׁמַיִם  
שֵׁימְטִירוּ יִסְמִין  
עַל אֵלֶּה שְׁפָעַם נִפְגְּשׁוּ  
וְלֹא יֵדְעוּ שְׁהֵם בְּאַהֲבָה.  
אֲנִי שׁוֹמֵעַ אוֹתָהּ בְּפִיאֵט שֶׁל מוֹחַמַד  
בְּצִהְרֵי רְחוֹב אֶבְזֵן גְּבִירֹל.  
זִמְרַת לְבִנּוֹנִית שְׁרָה בְּמִכּוֹנִית אֵיטְלָקִית  
שֶׁל מְשׁוֹרֵר עֲרָבִי מִבְּאֵקָה אֶל גְּרִבְיָה  
בְּרְחוֹב עַל שְׁמוֹ שֶׁל מְשׁוֹרֵר עֲרָבִי שְׁחִי בְּסַפְרָד.  
וְהֵיִסְמִין?  
אִם יִפְלַ מְשָׁמִי אַחֲרֵית הַיָּמִים  
יִהְיֶה לְרַגְעַ  
רְמָזוֹר  
יָרֵק  
בְּצִמְתַּת הַבָּא.

פִּירוֹז תִּרְפַּע שִׁפְתֶּיהָ  
إِلَى السَّمَاءِ  
مَنْ أَجَلْ أَنْ تَمَطَّرَ يَاسْمِينًا  
عَلَى أَوْلَئِكَ الَّذِينَ التَّقَوْا مَرَّةً  
وَمَا عَلِمُوا أَنَّهُمْ عَاشِقُونَ.  
إِنِّني اسْتَمَعْتُ إِلَيْهَا فِي «فَيَات» مُحَمَّد  
فِي ظَهْرِيَّةِ شَارِعِ ابْنِ جَبْرُول\*  
مَطْرَبَةِ لِبْنَانِيَّةِ تَغْنِي فِي سِيَارَةِ إِيْطَالِيَّةِ  
لِشَاعِرِ عَرَبِيٍّ مِنْ بَاقَةِ الْغُرَبِيَّةِ  
فِي شَارِعِ يَحْمَلُ اسْمَ شَاعِرِ عَرَبِيٍّ عَاشٍ فِي إِسْبَانِيَا  
وَالْيَاسْمِينِ?  
إِذَا أَمَطَرَ مِنْ سَمَاءِ الْآخِرَةِ  
فَسَتَكُونُ لِلْحِظَّةِ  
شَارَةَ مَرُورٍ  
خَضْرَاءَ  
عِنْدَ الْمُفْتَرَقِ التَّالِي...  
\*  
\*  
مِيִשָּׁל,  
כְּדִי לְכַתֵּב,  
אֵינִי צְרִיכָה שְׁתַּעֲזֹב  
מִסְפִּיק לִי שְׁתַּלַּךְ עֶרֶם  
אֶל הַחֲלוֹן אוֹ לְמִקְלַחַת  
כְּדִי לְכַתֵּב,  
דְּמוֹתֶךָ צְרִיכָה לְהִתְרַחֵק  
וְאֵז לְחֹזֵר  
עֲטוּפָה בְּשֵׁרִיוֹן הַמְּנַצֵּץ שֶׁל מִבְּטֵי  
הַהוֹפֵךְ אוֹתֶךָ לְאֵל

רוני סומק - משורר. באחרונה הופיע ספרו אש.

## إفرات ميشوري

## אפרת מישורי

תרגום לערבית: רים ע'נאיים

\*  
\*  
מִישָׁל,  
כְּדִי לְכַתֵּב,  
אֵינִי צְרִיכָה שְׁתַּעֲזֹב  
מִסְפִּיק לִי שְׁתַּלַּךְ עֶרֶם  
אֶל הַחֲלוֹן אוֹ לְמִקְלַחַת  
כְּדִי לְכַתֵּב,  
דְּמוֹתֶךָ צְרִיכָה לְהִתְרַחֵק  
וְאֵז לְחֹזֵר  
עֲטוּפָה בְּשֵׁרִיוֹן הַמְּנַצֵּץ שֶׁל מִבְּטֵי  
הַהוֹפֵךְ אוֹתֶךָ לְאֵל

מִישָׁל,  
כִּי אֶכְתֵּב,  
לֹא אֶחְתַּךְ לְאֵן תִּרְחַל,  
יִכְפִּינִי אֲן תִּמְשִׁי עָרִיָּא  
בִּאתְגַּהּ הַנֶּאֱפֵדֶה אוֹ הַחֲמָא  
כִּי אֶכְתֵּב,  
עַל خِيَالِكَ أَنْ يَبْتَعِدَ  
ثُمَّ يَعُودُ  
مَلْفُوفًا بَدْرِعِ نَظْرَتِي الْبَرَاقِ  
الذِي يَجْعَلُكَ إِلَهًا

## אפרת מישורי -

משוררת, פרפורמריט, עורכת, ד"ר  
לספרות בהשכלתה. עבדה הצליל,  
התנועה והצורה המלווים את המילים  
הם שחקנים מרכזיים. מסירת המילה  
יחד עם הצליל, הצורה או התנועה  
הנלווים אליה יוצרת שירה שהיא  
רישום וחוויה ייחודית ורב מימדית.  
מישל, אגדת קיץ הוא ספרה האחרון,  
ה'11 במספר.



## תחיה דוב

תרגום לערבית: ופאא' חאזן

### لازم التزييت

### צריך לשמן

ضروري التزييت،  
هذا قد يُفيد،  
شيء ما في جهاز الإبتسام  
عالق،  
في أقصى الشفتين،  
بالضبط في مكان الإلتقاء،  
الاثنتين،  
هناك بالذات عالق،  
لازم التزييت  
هذا قد يساعد

את הצירים  
אולי זה יועיל  
משהו במנגנון החיך שלי  
תקוע  
בקצה השפתיים  
בדיוק במקום שבו הן נפגשות  
שתיהן  
שם בדיוק  
תקוע  
צריך לשמן

תחיה דוב - בוגרת תואר שני בחוג לספרות עברית באוניברסיטת חיפה. מצלמת וכתבה שירה ופובליציסטיקה. מדור המייסדות של 'נשים בשחור', פעילה במחאת הדגלים השחורים וכותבת מאמרי דעה בעתון 'הארץ'. הוציאה שלושה ספרי שירה: מצב זמני מתמשך (2019), אישה של 100 מטר (2021); אישה בינארית (2023). תחיה דוב הלכה לעולמה בטרם הדפסת הגיליון ומדור זה מוקדש לזכרה.

## رافي فايخرت

רפי וייכרט  
תרגום לערבית: עידן בריר

### غربة

### גלות

ذات مرة في زاوية مركز تجاري ناءٍ  
دخلت دكانا كان أشبه بزناقة.  
ومن وراء المنضدة نظرت إليّ  
كمن فضّح عارُهُ في عزّ النهار.

פעם, בפנת קניון נדח,  
נכנסתי לסניף שדמה לצינוק.  
מאחורי הדלפק הבטת בי  
כמי שנחשף בצהרי היום בקלונו.

هذا ما كان يبدو عليه، قبل مئات السنين، المغتربون  
المشرّدون للأبد من أوطانهم.  
بعيداً من تلّ أبيب، كآخر سلالّة الموهيكيين  
ما زلتَ تحاول بيع الأصوات

כך, לפני מאות שנים, נראו ודאי גולים  
שהשלוכו לנצח מארצם.  
רחוק מתל אביב, כמו מוהיקני אחרון,  
המשכת לנסות למכר צלילים

مثل حشرجة الموت  
قبل أن تُصبح الاسطوانات ذاكرات.

כמו פּרפורי גסיסה,  
בטרם יהפכו התקליטים לזכרון.

רפי וייכרט - משורר, מתרגם והמו"ל של הוצאת "קשב לשירה". פרסם עד כה יותר משלושים ספרי שירה ופרוזה פיוטית וכן ספרי מסות ובהם ספר על שירת מאיר ויזלטיר וספר על שירת רוני סומק.



## רים ע'נאים

מערכית: עידן בריר

\*

כֹּל שֵׁי יִתְחַרֵּךְ...  
 الصَّمْتُ يَغُورُ فِي الْعِظْمِ  
 الصَّجِيحُ يَزْحَفُ بِاتِّجَاهِ الشَّبَقِ  
 الْأَعْبَاءُ تَتَخَفُّ مِنَ الْأَشْبَاحِ  
 الظلالُ ترسبُ في الغرابةِ  
 القَدِيمُ يحفرُ في الاتجاهاتِ  
 כֹּל שֵׁי יִתְחַרֵּךְ فِي الْمَدَارِ  
 ويتجرّد

\*

הכל נמצא בתנועה ונסקה:  
 השתיקה שוקעת בעצמות  
 הרעש זוחל לעבר התשוקה  
 הטרדות מסלקות רוחות רפאים  
 הצללים נטמעים בתוך הזרות  
 עולם קדמון נחקק בכל העברים  
 הכל נע במסלולו ונסקה  
 ונחשף

רים ע'נאים - משוררת ומתרגמת פלסטינית בעלת תואר דוקטור בתחום תיאטרון האבסורד. עובדת כעורכת במדורי ספרות באתרי ספרות ערבית שונים. פרסמה עד כה שלושה אוספי שירה: מאג - חיי גלות (2011), נבואות: דיוקן עצמי (2014) והאחרון שבהם, אור-או: שירים חלופיים (2024). ע'נאים פרסמה גם תרגומים ספרותיים לערבית בשירה ובפרוזה.

להלן פרק מהרומן חיבוק ליד גשר ברוקלין מאת הסופר המצרי עז א־דין שׁוֹפְרֵי פֶּשִׁיר. הספר היה ברשימה הקצרה של המועמדים לפרס בוקר הערבי. תרגום הרומן לעברית טרם יצא לאור. גיבור הרומן, דוקטור דרוויש בן ה־70, היגר ממצרים לארצות הברית ומתגורר בניו יורק. הוא מרצה באוניברסיטה מקומית ונחשב איש מחקר ותיק ומוערך. דרוויש מזמין את בני משפחתו וחבריו למסיבת יום ההולדת של נכדתו סלמא, בתה של בתו ליליא. למעשה זוהי מסיבת פרידה, שכן דרוויש התפטר מעבודתו ובכוונתו לעבור להתגורר בבקתה מרוחקת ביער ליד האגם לאחר שחלה במחלה קשה. בין המוזמנים למסיבה גם אמירה, אחותה של גרושתו, וידידה שמשמש אימאם במסגד מקומי. כל פרק ברומן מתאר את דמותו של אחד המוזמנים, את חייו והגיגיו ואירועים שקורים לו בדרכו למסיבה.

## עינו של גוליית

מונולוג של האימאם, ידידה של אמירה

מערכת: ברוריה הורביץ

השארתי את המכונית ונסעתי ברכבת. אין באזור מקומות חניה, והמוזיאון נסגר בשעה חמש שהיא שעת השיא של עומסי התנועה. אחרי הביקור, תכננתי לחזור ברכבת, להישאר במסגד עד שאסיים את השיעור שלאחר תפילת בין הערביים, אחר כך לאסוף את אמירה וללכת לארוחת ערב אצל הגרוש של אחותה. יסלח לה האל! למה היא מסבכת אותי ולוקחת אותי לארוחת ערב אצל גבר שאני לא אוהב ושלא אוהב אותי? מן הסתם לא אהיה אורח נחמד במיוחד, אחמיץ פנים וארטון על השתתפותי בארוחה, על שאר האורחים ועל מה שהם עושים, והם מצידם לא ירגישו נוח בחברתי. אולי ננהל שיחה סתמית על פקקי תנועה ועל מזג האוויר, או ניכנס לוויכוחים הדומים יותר למריבות. אין דבר שאני אוהב פחות מלהיות בחברתם של ערבים שמתאמצים כל כך להפוך לאמריקאים. אני מעדיף לשוחח עם האמריקאים עצמם, שהשיחה איתם נעימה ומועילה יותר. ופה מדובר עוד בשייח' של הערבים ה"אמריקאים" האלה. לפני מספר שנים קראתי ספר שכתב ובו הוא מתאר את הערבים כאומה שאין לה מקום בהיסטוריה, אך גם לא מתה. בפגישתנו הראשונה שאלתי אותו על משמעות הדברים, ופתחנו בשיחה שכמעט הסתיימה בריב, אלמלא התערבותה של אמירה.

אחרי תפילת הצהריים במסגד ניגש אלי בחור צעיר וביקש לדבר איתי על עניין אישי. שיערתי שהוא מחפש לו אישה, כי אילו היה מחפש עבודה, היה אומר לי את זה. החלטתי לשאול את אמירה אם יש לה כלה בשבילו. יצאתי מתחנת רחוב פולטון וצעדתי לכיוון מוזיאון קטן שבנתה הנהלת מכבי האש. אומרים שהם מתכננים לבנות בעתיד מוזיאון גדול יותר באתר שבו עמדו המגדלים.<sup>1</sup> עוד נראה... הגעתי למוזיאון וראיתי כבאית חונה ליד הכניסה וכמה גברים עומדים מולה ומתבוננים בה בהשתאות כאילו ירדה משמים או עומדת לעלות אליהם. שילמתי שבעה דולרים דמי כניסה ועברתי דרך השער האלקטרוני. תהיתי מי לוקח את הכסף, מה עושים איתו ואם קונים בעזרתו מוצגים חדשים למוזיאון. הסתובבתי זמן מה ברחבי האולם, התבוננתי בקירות, במוצגים התלויים, בחפצים, בשלטים, בשמות ובתמונות. התבוננתי בכל אלה במהירות, אחר כך התיישבתי על ספסל עץ שעמד באמצע האולם.

איזה מין מוזיאון עלוב זה? אילו היו נותנים לי לבנות אותו, הייתי בונה להם מוזיאון איכותי פי כמה וכמה, מוזיאון אמיתי עם מוצגים אמיתיים. עם התרשימים והעטים שהשתמשו בהם לכתוב את התוכניות המקוריות עם הבגדים שלבשו המתכננים, השטיחים שישבו עליהם, ספלי התה שלגמו מהם בעודם חושבים על הקשיים שעומדים בפניהם, הטלפונים שהשתמשו בהם, המיילים, המחשבים, חשבונות הבנקים, הדרכונים, בגדי ההסוואה, מכשירי האימונים, כרטיסי הנסיעה, כרטיסי העלייה למטוסים והפתקים שעל המזוודות עם שמות המבצעים. כל מה שהם השתמשו בו כדי לבצע את משימתם.

1. מגדלי הסחר העולמי בניו יורק, שב־11 בספטמבר 1993 קרסו בעקבות מתקפת טרור של טרוריסטים מארגון אלקאעדה. התקפה זו גבתה את חייהם של אלפי קורבנות.

אני הוא זה שיודע מה קרה באמת. אני הוא זה שמכיר את התמונה המלאה. אני הספרה אפס. אני הספרה שמשלימה כל מספר שאתם מכירים. אני הוא זה שיודע מאין הגיע המידע הנחוץ להנחתת מהלומה כל כך מורכבת, איך הושג הכסף ומאיפה, איך גויסו המבצעים ואומנו, איך הצליחו לחבר את כל חתיכות הפאזל ולבצע את המשימה באופן כל כך מושלם. אני קורא את הרוח של הרשויות האמריקאיות על האירוע וצוחק בליבי. אני שומע את ההאשמות שמטיחים הערכים באמריקה ושוב צוחק בליבי. כל צד טוען שהוא חף מפשע ומאשים את הצד האחר. האם משהו מהם חשב אי פעם שאין כל סתירה בין הסיפור שלו והסיפור של האחר? אני הוא זה שיודע את האמת על מה שקרה. אני יודע מה היה התפקיד של אלה שהוזכרו בחקירות והתפקיד של אלה שלא הוזכרו בהן.

אני יושב כאן, במוזיאון ההנצחה הזה, מתבונן בתמונות, במוצגים, במילים הכתובות, בתצלומים של אחרים מהמתים ובהקדשות של בני משפחותיהם ויקיריהם, וכל אלה לא עושים עלי רושם. שום רושם!

אני המפלצת. שמחתי על ההתקפה ונמלאתי תחושת סיפוק שעוצמתה פחתה רק בשל עמידותם של שני המגדלים שאפשרה לרבים להינצל. רציתי את שבעים וחמישה אלף יושבי המגדלים עד האחרון שבהם. אל תשאל אותי על המתים. אני לא רוצה לשמוע עליהם דבר. אני מתבונן בפנים שבתמונות התלויות על הקיר וקורא את הדברים שכתבו להם בני משפחותיהם ויקיריהם: "אנחנו מתגעגעים אליך, ג'ימי"; "אנחנו חושבים עלייך כל הזמן, ליזי"; "רֶקָה, תישארי בליבי לעד..." כל אלה מילים נבובות וחסרות משמעות. אף אחד לא חי לנצח. כולנו מתים כך או אחרת. מה זה כבר משנה למתים? אני לא יודע דבר על אותם קורבנות. אנשים שחדלו מלהיות, כמו כל דבר. ירחם עליהם האל אם הם ראויים לרחמים ויעניש אותם אם הם ראויים לעונש. המוות שלהם חסר כל משמעות. כמה אנשים מתים כל יום באותו הרגע, באותה השנייה? לכולם אנחנו בונים מוזיאונים? היתה להם פריווילגיה לחיות יותר מאחרים? היתה להם פריווילגיה לחיות חיים ארוכים יותר מאלה שנהרגו לפנייהם? אלה היו חיייהם, וזה היה מועד מותם. אף אחד לא החיש אותו ואף אחד לא עיכב אותו. נגזר עליהם למות באירוע הזה ולא תחת גלגלי מכונית, ממאכלים מסרטנים, מהתפוצצות מוקש או מרעידת אדמה. אני לא יודע עליהם דבר ואני לא רוצה לדעת. אילו הדבר היה תלוי בי, הייתי הורג את כל השבעים וחמישה אלף. לא הייתי מהסס לרגע. אבל נגזר עליהם להינצל בניגוד לרצוני כפי שנגזר על האחרים למות, ואין בכונתי כאן להביע את צערי על איש. לא אני.

אלו מין שטויות שמו במוזיאון? כל מה שמצאו משני המטוסים הוא רק החלון הזה? כל מה שמצאו מהריסות שני המגדלים הם הגרוטאות האלה? למה לא אספו תרומות? מיהו זה שמחליט מה להכניס לרשימת המוצגים ומהם הקריטריונים? האם אפשר להוסיף להם את פצצות המצרר שהרגו את אבי את פצצות התאורה שהאירו לרוצח את פניה של אימי כדי שיוכל לשחוט אותה?

שמעתי על המוזיאון הזה ובאתי לראות אותו כמו עיני. מי בא לבקר בו? מי האנשים האלה? לא נראה לי שהם בני המשפחות של הקורבנות. אילו בני היה נהרג בהתקפה הזאת, לא הייתי בא לכאן כדי להיזכר בו. האמנם האם השכולה זקוקה לאלום הנצחה כזה? אולי אלה אנשים תימהוניים שמחפשים טרגדיה כדי להזדהות איתה, או אולי אנשים שבאו לשמוח לאידה של האימפריה שספגה מהלומה? אולי מביאים לכאן את תלמידי בתי הספר כדי שישנאו אותנו יותר? אני שומע ממקומי את קולו של הסרט "התיעודי" שמקרינים מנהלי המוזיאון. הם עשו את המוזיאון למעין מקום פולחן והפכו את האירוע לפרל הארבור נוסף. יש מי שטוען ששני המגדלים היו סמל לשלום עולמי כי מסחר מייצר שלום. ועוד איזה שלום...

המבקרים חלפו על פני והביטו בי בחשה. שיערתי שהם שואלים את עצמם: מה הערכי הזה עושה כאן? הוא בא כדי לשמוח לאיד או להתבונן במה שעשו בני עמו? ילד קטן נעץ בי מבט, ונצמד חזק יותר לאביו. אל תנעצו בי מבטים. אני לא שונה מאחרים, מאלה שתפגשו אחרי שתצאו מכאן ברכבות הנוסעות תחת האדמה ומעליה, במקומות העבודה, בבתיכם ובין נשותיכם. כולנו דומים בעיניכם זה לזה. אני בחליפה האפורה שלי, בזקני הקצוץ שזרקה בו שיבה, בקומתי הנמוכה ובקולי השקט, האחר בגלאביה הקצרה שלו, בזקנו הפרוע, בארשת פניו הזעופה ובקולו החזק, והשלישי במכנסיו הקצרים ובכוס הבירה שבידו. כולכם מפחדים מאיתנו, חושדים בנו, מתייחסים לכולנו כאל אדם אחד. השנאה שלכם כלפינו מזינה את נחישותנו.

\* \* \*

אני יכול לשבת כאן ולשחק את תפקיד הקורבן. אני יכול לנאום בפניכם על "הפשעים של אמריקה". אני יכול לספר לכם סיפורים על ביירות, על מחנות הפליטים ועל מה שקבור תחת הריסות הבתים שהפציצו המטוסים שלכם שמצוידים בטכנולוגיית המוות החדשה ביותר, זאת שנכנסת תחת הסעיף של "מסחר למען השלום". אני

ניצול הטבח שחיסל את כל יקירי. אני יכול לספר לכם על הריגה קולקטיבית, הריגה אישית, הריגה בקלות ראש והריגה בשגגה. אני יכול לספר לכם סיפורים מרגשים על אזרחים המשמשים יעד לטרור, ללחץ, לסבל ולשברירת רצון. אני יכול לספר לכם על המטוס שלכם שחג באוויר כאשר לוחם תמים וחסר ניסיון ירה עליו פגז מתותח 16 אינץ' שמן הסתם לא יכול היה לפגוע בו. המטוס חזר והפציץ את כל השכונה במערב ביירות. מה עשה הטייס הזה? האם חשב שתושבי השכונה הם אזרחים חפים מפשע, ושהיורה הוא סתם אידיוט ולא יכול להוות איום של ממש על המטוס שלו? או שעמוק בליבו הוא האמין שהאנשים האלה חסרי כל ערך ושהוא יכול להרוג את כולם, אם רק ירצה, בלי שתהיה לכך כל משמעות? האם עשה זאת בזדון בשל היותו בן עוולה או שהוא רק מילא אחר הוראות?

אני יודע את התשובות לשאלות האלה, כי אני יריתי את הפגז, על אף שידעתי שהוא לא יכול לפגוע במטוס. למה? כי הייתי בטוח שהמטוס יחזור ויפציץ את כל השכונה. רצייתי לחשוף את הברבריות של המערב בפני אלה שהשלו את עצמם וחשבו שהוא הומני ושיש לו עקרונות. רצייתי שיראו את האמת העירומה נוכח עיניהם ושיבינו שהם עומדים לבדם מול הברברים האלה, ואין להם כל ברירה אלא להילחם כדי להגן על עצמם או למות בידי הפולש המערבי שמבין רק כוח.

אף פעם לא היו לי אשליות, אבל התייחסתי בסבלנות לאלה שיעצו לנו להסכים להפסקת אש ולנהל משא ומתן וטענו שיש כוחות במערב שמקבלים אותנו, ושההיסטוריה התגברה על הסכסוכים הישנים בינינו. טענותיהם היו שקריות, אבל הייתי מוכן לסבול את דברי ההבל שלהם ואת התרפסותם בפני המערב בתקווה שיפתח להם את השער. אבל הם חוו פעם אחר פעם בזיון והשפלה, ולמרות זאת לא הבינו.

אני יכול לספר לכם סיפורים על נשים וילדים שחיפשו מים לשתות במרתפי הבניינים בלי לדעת ממה ימותו. בלי לדעת אם ימותו מצמא, מכעס על אמריקה ואירופה שהבטיחו להגן עליהם אך נטשו אותם, מייאוש מהאפשרות שמצבם ישתפר, או מפגז מתוצרת אמריקאית שישחרר אותם מסבלם.

אני יכול לספר לכם סיפורים על האזרחים שנשארו בסברה,<sup>2</sup> ועל הסוכנים הברברים שנכנסו לבתיהם וירו עליהם בזה אחר זה בעוד שצבא "ההגנה" הישראלי מכתר את המקום ויורה פצצות תאורה מתוצרת אמריקאית כדי להאיר לרוצחים את חשכת הלילה. אוי למגן ואוי למוגן!

אני יכול לספר לכם כיצד אזלו הכדורים של הרוצחים שנכנסו לבית שבו התחבאתי והרגו את מי שמצאו בו בסכנינים. אני ניצלתי כי לאחר ששחטו את אימי היא נפלה עלי והסתירה אותי. התחבאתי תחת גופתה והרגשתי שהיא הולכת ומתקררת.

בעצם אני לא רוצה לספר לכם אף אחד מהסיפורים האלה כי אני לא מעוניין ברחמים המזויפים שלכם שלא שווים כלום. מעולם לא בטחתי בכם ולא סמכתי על הבטחותיכם. כאשר סירבתי לעזוב עם אלה שעזבו ידעתי שאתם והסוכנים שלכם תבואו להעניש אותנו. ידעתי שתענישו אותנו כי העזנו לעמוד מולכם ומול הסוכנים שלכם ולומר: "לא!" אני הלוחם ניצלתי, ואימי האזרחית נשחטה בידי החיילים שלכם. אל תספרו לי על קדושת חייהם של אזרחים. מעולם לא חלמתי ולא ציפיתי מכם למשהו אחר. נולדתי כלוחם במחנה שהפצצות התקופתיות שלכם הומטרו עליו משמים. צלפתי בכל אלה מכם שרק יכולתי והרגתי אותם. ככה חייתי. אני מכיר את החיילים שלכם, והם מכירים אותי. כולנו מבינים היטב את כללי המשחק בינינו. איש לא יספר לי על כבוד חייהם של חפים מפשע. אין לזה כל חשיבות בעיני ובעיני החיילים שלכם. האזרחים החפים מפשע הם קורבנות של מלחמה. הם מתים כאשר מותם הכרחי. הם מתים היום מעלי ומחר מעליך. אתה, שמביט בי עכשיו מעבר למוצגים האלה, שאל את עצמך איך ניפגש בפעם הבאה. האם ניפגש כשתעמוד על גופתי, או כשתשכב על גבך, מתייסר בייסורי גסיסה ומנסה לזהות את תווי פני.

אבל חכה, אל תבין אותי לא נכון. לפני יומיים סיפרה לי אמירה שסלמא התוודתה בפניה בגאווה מסוימת על כך שגנבה ספר מהספרייה השכונתית. אמירה הוכתה בהלם ודרשה ממנה להחזיר אותו מיד לספרייה. סלמא הופתעה מתגובתה. הלוא אמרנו לה תמיד שאנחנו בסכסוך מתמשך עם המערב הצלבני. אמירה הסבירה לה את המצב במשך שעתיים ואמרה לה שאנחנו חיים בברוקלין ולא בשדה קרב. סלמא לא הבינה את דבריה ושאלה אותי עליהם מבלי להזכיר את עניין הספר. תדע לך שחוסר הבנה כזה נפוץ. אמרתי לה שאני לא יכול לשלוף

2. סברה ושתייה - שני מחנות פליטים פלסטיניים במערב ביירות, שאנשי הפלנגות הנוצריות ביצעו בהם טבח נרחב במהלך מלחמת לבנון ב-1982 בחסות כוחות צה"ל שכיתרו את המחנות.

נשק ולירות בשכן שלי בארץ הזאת, ולא משנה מהי הדת שלו. הוא השכן שלי, ועלי לכבד את זכויותיו. אבל במלחמה אהרוג אותו בלי להסס. אני לא יודע אם היא הבינה את דברי, אבל אתה, שמביט בי בחשד בין המוצגים המטופשים האלה, שכני במטרו או ברחוב, יש לך זכויות שעלי לכבד בדיוק כמו שאני מכבד את הזכויות של השכן שגר מולי בברוקלין, שאני שולח לו עוגיות בחגים המוסלמיים והוא שולח לי מתנות בחג המולד. אבל כאשר מכריזים על מלחמה, אתה והוא כבר לא השכנים שלי אלא בסך הכל קורבנות. זה מרגיז אותך, נכון? בעצם למה? מה תעשה כאשר תילחם בעיראק או באפגניסטאן ותיתקל בי, השכן שלך, יושב ומעשן נרגילה במסלול של הטילים שלך? האם תעצור הכל ותקרא לי כדי שאזוו משם ולא איפגע?

\* \* \*

השעה עוד מעט חמש. אני חייב ללכת משם. המבקרים באים ויוצאים, ואני ממשיך לשבת. קשה לעזוב את המקום. אני מרגיש כאילו המוצגים האלה הם רכושי הפרטי, כאילו הם חלק מהבית שלי. אבל אני חייב ללכת. אני חייב לחזור אל המסגד בברוקלין, ואחר כך ללכת לארוחת הערב. לא הייתי הולך אליה אלמלא התעקשותה של אמירה ואהבתי לסלמא. סלמא ילדה טובה, אמנם מפוזרת מעט, אבל עשויה מחומר טוב. היא שקדנית וחרוצה, מגלה עניין בכל תחום ושואפת לדעת ולהבין הכל. מזמן לא פגשתי ילדה שיש לה תשוקה כזאת ללמוד. היא בעלת שכל חריף ונשמה טהורה שלא התקלקלה למרות הגירושים של הוריה. מי יודע? אולי היא ירשה את הרצינות והצמא לידע מסכה, דוקטור דרוויש, אף שהוא לא ידע לנצל כראוי את הכישרון שלו. אולי נכדתי תלך בדרך הנכונה. אמירה מנסה לשכנע אותה להישאר בארצות הברית, ואני יכול לסדר לה מלגת לימודים כדי לעודד אותה ללמוד כאן. אמירה אומרת שיש סיכוי שגם ליילא, אימה, תתמוך בזה. האם היא הגורם המשמעותי, שכן הסב סנילי, ולאף אחד לא אכפת מה הוא חושב, ולאב אין דעה בעניין. אם תצליחי לשכנע אותה, אמירה, יגמול לך האל בכל טוב. ילדה עם יכולות כאלה יכולה להפוך לכוח מניע לעשיית טוב, אם יצליחו לחנך אותה מחדש ולהחזיר אותה למוטב. אמירה יכולה לעשות זאת. הערב אראה את אביה ואת סבה, אבל לא אומר להם על כך דבר. הצעתי זאת לאמירה כדי שלא ניראה כאילו אנחנו משתוקקים לכך יותר מדי. התפקיד של אמירה הוא לשכנע את בת אחותה ולאחר מכן לדבר עם אימה, ואם ירצה האל בסוף הכל יסתדר.

\* \* \*

חשבתי שנילחם עד הניצחון. אחרי מלחמת 1967 קברתי את שרידי גופתו של אבי שרוסקה על ידי פצצת מצר, נפרדתי במחנה מאימי ומאחותי ויצאתי להילחם יחד עם האחרים. אני נלחם כבר עשרים שנה בירדן, בלבנון ובאירופה. עשרים שנה אנחנו אורבים לכם, ואתם אורבים לנו. אנחנו הורגים בכם, ואתם הורגים בנו. ברם חם או קר, בהתאם לנסיבות. אם ההרג הוא במדינה ערבית, הוא לרוב מבוצע בהפצצה אווירית, ואם הוא באירופה, זהו הרג ברם קר, לרוב באמצעות אקדח שמכוון לגולגולת או באמצעות חומר נפץ. בכל פעם שאנחנו נלחמים בכם, אתם מביסים אותנו ומגבירים את תאוות הנקם שלנו. ואז אנחנו מתכוננים למערכה נוספת שתגרום לכם סבל רב יותר. אבל אתם לא נרתעים אלא מוצאים דרך כלשהי לתקוף אותנו שוב ולגרום לנו אבדות כבדות יותר. אתם חושבים שהתבוסות שלנו יניאו אותנו מלהילחם בכם, אבל אתם טועים. זה לא יקרה לעולם! התלוננתי בכל פעם בפני מפקדי על התבוסות החוזרות ונשנות שלנו, והם אמרו לי שאמנם אנחנו מפסידים בהתקפות האלה, אבל בשום פנים ואופן לא ננחל תבוסה אלא אם כן נעזוב את שדה הקרב. עמידתנו האיטנה היא המפתח לתקווה והתחלת הניצחון, גם אם הוא עדיין רחוק. איפה הניצחון הרחוק? שאלתי את עצמי עשרות פעמים. במחנות? בשוחות? מאחורי שקי החול? ברכבים? הגעתי למסקנה שאין לנו סיכוי לנצח אלא אם כן נעביר את המערכה אל אדמתכם.

לכן החלטתי לבוא אליכם, לתוך השטח שלכם. יותר ממאה שנה אתם נלחמים על אדמתנו. הגיע הזמן שנעביר את המלחמה אל האדמה שלכם. אנחנו דויד ואתם גוליית העריץ. דויד לא הביס את גוליית במלחמה פנים אל פנים. גוליית היה חזק וגדול ממנו ובעל יכולת לחימה טובה יותר. אבל דויד ניצח באמצעות תחבולה. הוא כיוון את האבן לעינו של העריץ הענק והוא נפל ומת בייסורים קשים. חיפשתי את העין שלכם, כיוונתי אליה והכיתי אותה מכה ניצחת. עמדתי והתבוננתי בשני המגדלים הקורסים, ואט אט מילאה אותי התחושה שזהו הניצחון הסופי. שמת את כל החתיכות יחד. סידרתי אותן והידקתי זו לזו בחוליות רצופות כך שכל אחת תוביל לאחרת. איש לא יכול להביץ את מירת הגאונות שנדרשת לתכנון דבר שכזה. איש מלבדי לא יכול היה לאסוף את כל הכוחות המנוגדים למערכת אחת באופן שיעזרו זה לזה וישלימו זה את זה. הם לא הכירו איש את רעהו, ואיש לא ידע מה עושה וזלתו, אבל בסוף כולם הובילו יחד לתוצאה המיוחלת. היתה זאת הגאונות בהתגלמותה. מעולם לא ראיתי כמותה. מי היה מאמין שגרמתי לזאב ולכבש לעבוד ביחד. הנחתי את החלקים במקומם בהרמוניה מופלאה. אילו ניתן היה לצייר את המבצע הזה, הוא היה מפורסם יותר מהציורים של דה וינצ'י. אילו ניתן היה

לנגן אותו, הוא היה חשוב יותר מהסימפוניה התשיעית של בטהובן. הוא היה באמת ובתמים המבצע הגדול מכולם. אין סיכוי שאגיע לשיא כזה פעם נוספת.

עמדתי וצפיתי בהתמוטטות שני המגדלים. שמעתי את הצעקות של מנהיגכם שמילאו את כל אמצעי התקשורת. ככל שגברו צעקותיהם ואיומיהם, כך השתכנעתי יותר בחוסר התושייה שלהם ובעומק הכאב שנגרם לכם. חשבתי שאחרי שהצעקות האלה יחלפו הם יתפכחו ויראו מה קרה לכם. אבל הם לא התפכחו והמשיכו לתעות בדרך. המכה שנחתה עליהם לא גרמה להם לראות את האמת ואולי אף הגדילה את עיוורונם. איזו מיץ טיפשות זו שמרחיקה את האנשים מהסיבה לכאב שלהם וממה שיכול לרפא אותם וגורמת לבעיה להחמיר עוד יותר? לא עלה בדעתי כלל שזאת תהיה התגובה שלהם. אמרתי לעצמי שזאת תקופה כזאת והיא תעבור, ושבעלי התבונה יתחילו לתת דעתם לשורש הבעיה. אבל חלפו שנים, וכלום לא השתנה. עקרתי את העיץ של גוליית, אבל הכאב לא גרם לו לחדול מעריצותו. עריצותו רק הגדילה את עיוורונו.

לבסוף הבנתי: אתם לעולם לא תנצחו ואנחנו לעולם לא ננצח. נמשיך להילחם זה בזה לנצח. אנחנו דוקרים אתכם, ואתם דוקרים אותנו, אבל איש מאיתנו לא נופל חלל. איש מאיתנו לא יצא מנצח, אלא אם כן ייכנע האחר, וזה לעולם לא יקרה. אבודותיכם לא יגרמו לכם לחזור מדרככם הרעה, ותבוסותינו לא ימנעו מאיתנו לדרוש את זכויותינו. המלחמות הממושכות קובעות את קצב הלחימה בינינו אך לא שמות לה קץ. לא נותר לנו אלא להכאיב זה לזה בלי הרף עד אינסוף. וכך אני עומד כאן כקוץ בעיניכם, וכל קוץ שפוצע אתכם הוא קוץ אחד פחות בעינינו. מה תעשו לנו? אנחנו כאן כדי להישאר עד היום האחרון שלנו ושלכם. אמנם חדלתי להילחם, אך אני עדיין כאן כדי להכאיב לכם ולהפחית את הכאב שאתם גורמים לנו.

כיום אני מטיף לכיבוד החוק ולא אלימות. אני לא נושא נשק ולא קורא להשתמש בו. אני האימאם של המסגד הקטן שלנו בברוקלין. אני נותן שיעורים בהלכה ובמשפט אסלאמי לכל מי שמעוניין לשמוע. אני מסדר לצעירים מלגות לימודים ומקומות עבודה ומשדך שידוכים. לא יותר מזה. אני לא מאמן אף אחד בשימוש בנשק, אני לא מלמד אף אחד להילחם, אני גם לא מייעץ לאף אחד לעשות זאת. כל מה שאני עושה הוא לחזק את הזהות של הצעירים שלנו, להחזיר אותם לשורשיהם ולהרחיק אותם מציפורני התרבות החומרנית שאתם מטים אליה את ליבכם. כל מה שאני עושה הוא למנוע מכם להשתלט על הניצנים האלה שצומחים ביניכם. אני מגן עליהם מפני הגורל שאתם מייעדים להם ודואג שלא ישכחו מיהם ומאיפה באו. אני פוקח את עיניהם לטענות הצבועות שלכם ומראה להם את הסטנדרטים הכפולים שלכם: חוק אחד לנו וחוק אחר לכם. אני מגן על הצעירים האלה ומבטיח שלא יפלו טרף לתעמולה הזולה שלכם הנוגעת לחירות ולשוויון. אני מגן על הצעירים ודואג להם, ולאחר מכן מניח לכל אחד מהם לבחור את דרכו בעצמו. אם משהו מהם מחליט ללכת בדרך של ג'יהאד ומוצא בתוכו את הכוח לעשות זאת, בוודאי יבוא משהו אחר שיאחו בידו ויעזור לו. לא אני, אלא אחרים שאתם אינכם רואים. הם יצאו מתוכם ומאחורי גבכם. מה תעשו לי ולהם? האם תשנו את החוקים שלכם כדי להדק עוד יותר את עניבת החנק סביב צווארנו? אם תעשו זאת, תוכיחו את מה שאמרנו תמיד - שהדיבורים שלכם על חירות ושוויון הם צביעות ולא יותר, ושאתם רומסים את החירויות האלה בעת הצורך. האם תשלחו אותנו לבתי הכלא, תחשדו עוד יותר בערבים ובמוסלמים ותנקטו צעדים כדי למנוע מבנינו להגיע למשרות בעלות השפעה? קדימה, עשו זאת, אבל דעו לכם שכל פגיעה בנו תוכיח את צדקת טענותינו, תחזק את נחישותם של הצעירים שלנו ותדרבן אותם ליטול מכם בכוח את זכויותיהם. הכוח שלנו נובע מהחולשה שלנו. אנחנו הבנים של דויד, לא אתם. אתם הבנים של גוליית. החולשה שלכם נובעת מהכוח שלכם. השנאה שלכם כלפינו גורמת לנו להיות מלוכדים ונחושים יותר, וזה גורם לכם להתנכל לנו ולהצר את צעדינו אף יותר. אתם ואנחנו שלובים זה בזה בחיבוק קטלני שגורם לנו לרמם יחד. עוד נראה מי מאיתנו יחזיק יותר מעמד בסבל ובכאב.

\* \* \*

השעה חמש. אני עוזב אתכם עכשיו והולך למסגד שלנו ולארוחת הערב לכבוד יום ההולדת של סלמא. קשה לי להיפרד מהמוזיאון הזה. אני הפריט החסר במוצגים שבאולם ההנצחה של המלחמה האין-סופית שלנו. אם האחראים על המקום הם אלה שקובעים את רשימת המוצגים, אני יכול לשלוח אליהם כל יום אחד מאיתנו כדי שישב כאן, על ספסל העץ הזה, במוזיאון ההנצחה של גורלנו המשותף, וישלים את התמונה.

עז אדין פשיר - סופר מצרי מוערך, יליד שנת 1966 החי כיום בארצות הברית. בעבר כיהן בתפקידים דיפלומטיים שונים בשירות החוץ המצרי, ובין השאר כיהן במשך שנתיים כמזכיר ראשון בשגרירות המצרית בישראל. חי בארצות הברית ומשמש פרופסור במחלקה בלימודי המזרח התיכון באוניברסיטת דארטמות'. התרגום העברי של ספרו כל השטיות האלה עומד לראות לאור בהוצאת ידיעות ספרים.

## אני חי אותך, חיפה

## לכאן

## בוקר טוב, ים

אני חי אותך חיפה  
ונשאר כסלע.  
אני רוקד עם להבות השרפה,  
נצב עם הפרמל,  
פורח מחדש עם הפרחים  
בואדי סאליב  
בעוד השמש את גופי עוטפת.  
אני עולה מעלה עם הקטרת  
בטקס נר השמן,  
יורד עם שיר הגשם  
על שיחי הצבר של ואדי רושמייה  
ומגלה את ההתחלה  
עם ברכות הבקר של הים.  
אני צועד אל היכל הפרמל,  
עולה בדרך ההר,  
הופך למרחב  
הופך להר  
הופך לטל על עפעפי הורדים.  
אני חי אותך, חיפה,  
מכה שרש  
ונשאר...

אני מכאן.  
העננים מזמינים אותי לשלחני  
ומגישים לי את הקפה שלי  
כאן.  
יושבת אתי רוח רפאים  
מכאן.  
אלי הגשם מוצאים אותי,  
ואני נשפך מיציע הפרמל  
כותב אגדות של ים בסמוך,  
הנה, כאן,  
ומציר שמחה על הקצה.  
אני טרוד רגע קט בזרותי,  
ניעלם ליד הרציף  
ונולד עם ספור בדרך.  
אני מכאן.... אני מכאן  
משירי ואדי סאליב  
מחצרות הקטרת  
מספורי השמש  
כאשר היינו אנו השירה והפרחים.  
ספינתי מתכוננת להפליג  
לכאן  
ספינתי מתכוננת לשוב  
לכאן  
באמתחתי ספור,  
ואני נושא עמי את ענני הגשם  
ואת הורדים  
ושמחות העצים.

בקר טוב, ים  
הרוח העירה אותי,  
ומצאתי את עצמי כאן,  
והנמל רחוק.  
ראיתי את קצה גליה נערם בחשכה  
כאהבה נשכחת  
המפזמת בקול חרישי  
באזני הלילה.  
הכזה אתה? ענק ופחדן?  
בקר טוב, ים  
הרוח העירה אותי,  
ומה אתה? איך היה לילך?  
האם זו הרוח שסערה בגליך?  
ניחא,  
לך למעמקיך וחפש אותה,  
וכאשר תמצא אותה, תמצא אותי.  
התפור עם עצמך,  
עצר את עצמך,  
חדל לנוע הלוך ושוב!  
לאט לה, סחררת את ראשי.  
שא את סערת גליך  
ושוב אל נמל הפרמל.  
אל תדאג, אשיב על כנסי את השמש,  
אביא את פרחי השושן ואקשט את החוף.  
קום אתי וצא לדרך  
שהרי היום מפציע בפשטות  
מבעד לענני הגשם  
מבלי לצפות לאות.



אנשים

אקנה לך

ילדתי,  
 היו שם סמטאות, היו שכונות -  
 מעין ישן ועצים  
 היו שם פתים וחלומות,  
 צעירים, צעירות  
 ושירים  
 היו שם אנשים,  
 מרצפות וחצרות  
 אור ירח ורקד מעל מרבדי הדשא,  
 מעל פני המים  
 וחויטי שמש משחקים  
 בחצרות המקדשים,  
 בצירי הזמן  
 היו שם אנשים,  
 ילדתי,  
 אנשים היו שם  
 בכל השדות,  
 בחוות הפרפרים,  
 בערוגת הנענע, בצמחי החלמית  
 ובשבילי הפלגיות  
 הנה לך מחרזת יסמין משם,  
 מגנת הבית,  
 קחי לך אותה ורקדי בשבילי החלומות  
 וזכרי, ילדתי, זכרי  
 את כל האנשים.

שאקנה לך את הבבה ההיא  
 או אולי את השמלה ההיא?  
 שאקנה לך סכריות  
 או "שערות סבתא"?  
 שאקנה לך את הנדנדה  
 או את הספר ההוא?  
 ואולי את הירח? אולי את הגלים?  
  
 אקנה לך את הכל,  
 אביא לך את העולם במו ידי  
 אם רק אוכל.  
 אני מסתובב לי בין גורדי השחקים,  
 תועה בין החנינות והסירות  
 נטמע בצבעי האפק.  
 מבין הכוכבים מופיע  
 שחרף לבן,  
 נוחת על גדות חלומי,  
 נושא אותו עמי,  
 נושא אותו עם שלום החוף,  
 עם חלום האדמה,  
 עם השמים כלם  
 עם אור השמש ועם גשמי העננים!  
 אשא לך, ילדתי,  
 את דרור הצפרים  
 ואת המשב האבסורדי של הרוח,  
 לכל הכוונים, בכל הכוונים.



## יודוי גלוי וכוס תה

כשהניחה את כוס התה על אדן החלון, אמרה: התגעגעתי למילים שלך. כשהחורף הכה בי, התגעגעתי למוזיקה שלך, לאנחות שלך במסיבות הבריחה אל עלטת הירח; התגעגעתי אליך כשהדממה חנתה בפנינותיו האפלות של הבית. האם אתה חושב שיהיה סוף לאחר ההתחלה או להיפך (היא שאלה)? מהי מנגינתנו? מהיכן מתחיל סיפורנו (ולא חיכתה לתשובה)? אני מודה ומתוודה בפניך שלרוב אני נותרת בחדר עם בדידותי, עם אפלטוני, הן, כן (המשיכה לדבר לאחר מספר רגעים של שתיקה), ועם כוס התה המשמימה. מעכשיו כבר לא אוכל לדעת מה השעה. אחר־כך, אני מודה ומתוודה בפניך, רק אהזה במקום שתיאורו בלתי אפשרי. והסופה – משתוללת בחוץ ואני לא יודעת מה הסיבה לה.

אני מעופפת בחלל הריק של עירי בין הכאב לבין גבולות היום והסמטאות הבלתי נגמרות, בים געגועים בלא קיצים ובגן של שושנים וקוצים שהקיפו אותנו כשרקדתי איתך מול כל האנשים, כשנישקתי אותך, כשאברתי בתאוות שפתיך, כשאחזתי בידך ונשאת אותי לשבעה רקיעים, כשכרענו בשעות הקטנות של הלילה, ועם צרור יסמין בידינו התפללנו, הדלקנו את הנרות ושיחקנו בבוץ ובצבעים. איך לא אוהב אותך (נאנחה)? הרי אני (השלימה את דבריה) ממש מעל גופך, ניחוח הסיגל מציף אותי בעיר הפרפרים והערפילים ואני נודדת מכיבוש אחד לאחר וצובעת את הפרחים בשדותיך וביערותיך הסודיים.

אסור! (היא הניפה את ידה הימנית. ואולי היתה זו השמאלית? לא חשוב. ואז נפלה לברדה על אדן החלון) אסור לי לומר שום דבר, אסור לי בכלל לדבר. אפילו האיסור אסור לי. אני מודה ומתוודה בפניך שאני מזייפת את השיגעון, אני מצטיינת בשקרים, אני מתרגלת את השעמום ואני מעלה את עוצמתה של מוזיקה קלאסית שנושאת אותי אל עבר הנוסטלגיה, אל מקום שבו עיני יחפשו מבעד לחלונות את נְמִלִיךְ. בעצב, אני מודה ומתוודה בפניך ואינני מעזה לעשות דבר: אני מחפשת מילים שאוכל לגנוב ממרחבי הלא־כלום ועוצרת כמה גרגרי חול משעון חול שמתקרב לקראת חיסול.

את מרחבי ההדד אני ממלאת בצחוקיך ובשיגעונותיך ומתמסרת ללחישותיך, לך! וגם אתה וכל מה שיש בך, בזמן של שפל נורא ואפור.

(שתיקה)

הסופה – משתוללת בחוץ!

(שתיקה)

היא הרימה את כוס התה העשויה חרסינה (בעודה מנגבת דמעה) ולגמה ממנו לגימה קלה, כשל ציפורים.

ג'ודת ג'ודג' עיד – סופר ומשורר יליד נצרת (1970), מתגורר בחיפה. פרסם מספר רב של ספרי ילדים, לצד אוספים של סיפורים קצרים, שירה ופרוזה שתורגמו לשפות העברית, האנגלית, הצרפתית והאיטלקית. לצד זאת תרגם ספרי ילדים וספרות מקצועית. בעל דוקטורט בחינוך, תואר שני בעבודה סוציאלית ותעודת הוראה בפסיכולוגיה, בנוסף להכשרה בספרות ילדים. מרצה למדעי חברה, חינוך ופסיכולוגיה, ועובד כפריילנס – "בוסתן תרבות וחברה": מנחה סדנאות לכתיבה יוצרת וספרות ילדים, כתיבה, תרגום ועריכה, תוכניות וערכי תרבות, סל תרבות, הרצאות והוצאה לאור. זכה בפרסים, מענקים ותעודות הוקרה על פועלו בתחום הספרות, ובתחום החברתי והקהילתי.

## חברי המר

### חברי המר: אני

ישבנו על גג הבית ונופפנו ברגלינו שלושה מטרים מעל הריק המפחיד שמתחתנו, כחלק הכרחי מהמשחקים שכל כך אהבנו לשחק. התחלתי לספור בריכוז כדי לא לספור את אותה מכונת פעמיים, ומצד שני שלא תחלוף מכונת מבלי שאספור אותה. אני ספרתי את המכונות העולות לכיוון פתח הנקיק העובר בין שני הרים ומוביל למקום בלתי ידוע בדרום - הכיוון שאליה מתפללת אמא - והחבר שהיה לצדי ספר את המכונות היורדות לעבר הפתח הנגדי של הנקיק, שגם הוא מוביל למקום לא ידוע, בכיוון צפון.

ספרתי בקול רם כדי לא להתבלבל בין המספרים שהחבר שלי מלמל לבין המספרים שלי. התקרבותי אל המספר המיוחל - מאה, המספר הכי גדול שאנחנו מכירים ביקום, שאחריו הגענו למספרים בלתי מוגדרים המתקרבים לאינסוף ומה שמעבר לו, עד שהמספרים כמעט נגמרים.

הניצחון המיוחל כבר נראה באופק: תשעים, תשעים ואחת... תשעים ושש...

"מאה", נפלט פתאום המספר מהפה של החבר שישב לצדי. הוא חיך חיוך מטומטם ששבר אותי. הוא קם כאילו לא ניצח אותי עשרות פעמים. אולי פעם העדפתי שהתואר הזה יישאר איתו, ואז כל הניצחונות שצבר שוב ושוב יישכחו תוך כדי שאנחנו עוברים לשחק משחק אחר עם שאר ילדי השכונה.

עצרתי את הכעס, והנה הבחנתי באחי הבכור יוצא מפתח הנקיק הדרומי ומתקדם בכיוון הבית כמו ענק שרק בידיו נמצא מפתח הכניסה לאותם מרחבים רחוקים שמהם הוא שב בריא ושלם ברגל. עזבתי הכל ונתתי לרוח לשאת את רגלי. הגעתי אליו לפני שסיים לנגוס במשהו בלתי מזוהה שהחזיק בידיו, ומה שיישאר ממנו יהיה שלי. אחי קרא אותי כמו שקרא בספריו המצטופפים בספריית הבית והבין אותם - הרי הוא האדם החכם בעולם. הוא שאל אותי למה אני מאוכזב, למרות שהשק שנתן לי ושהחזקתי בידי היה מלא יותר ממחציתו בדברים טובים.

סיפרתי לו שהפסדתי שוב ושוב במשחק ספירת המכונות ועל המזל הרע שלי. הוא קימט מעט את המצח ואז לחש לי באוזן: "כפעם הבאה שתשחקו, אל תספור את המכונות שלך, תספור את המכונות שלו, ככה תבין את הסיבה להפסד שלך."

באותו לילה לא ישנתי בגלל מחשבות על מה שאמר, בגלל תכנונים מיותרים שלי איך אעבור על החוקים המקודשים של המשחק, ובגלל המחשבה על המכונות שיחלפו בכיוון שלי מבלי שאספור אותן. באותו רגע זה נראה לי מסוכן יותר מכניסה אל אחד הנקיקים שבאופק...

התיישבנו לספור; פעם ראשונה שהרגשתי איך אני מזיע מכל הכיוונים בזמן שאני יושב ולא עושה כלום חוץ לספור את המכונות של החבר. ספרתי בקול רם, על-פי החוקים הבלתי כתובים בינינו. ידעתי עד כמה אני גרוע בתמרון האמת, וכל מה ששמעתי היו דפיקות הלב שלי שהיו חזקות מכל קול אחר.

"תשעים ואחת", אמרתי מבלי להתחשב בכלל בערך המספר, פשוט עלייה טבעית במספרים שהוצאתי מהפה.  
"מאה."

הפעם הייתי בטוח לגמרי - הוא מרמה. כל הגוף שלי היה משותק, כאילו אמא תפסה אותי בזמן שאני נפגש עם הבת של השכנים ומשחק איתה בחתן וכלה. הלשון לא הצליחה לזוז. החבר הביט בי. הפנים שלי היו כמו ספר פתוח.

"מה יש לך?"

"לא הגעת למאה!"

"מאיפה אתה יודע?"

"ספרתי את המכוניות שלך."

"יעני, אתה מרמה!"

האמת היא שנהייתי אילם, ממש הרגשתי שאני זה שרימה במשחק. הוא הלך בלי לומר שלום. לא נפגשנו שבוע, אחרי זה הוא חזר לדבר איתי כאילו כלום לא קרה, אבל לא שיחקנו יותר בספירת מכוניות לעולם.

בסוף הבנתי שאותו מקרה זניח היה זרע, ואת הפירות שלו קטפתי אחרי שלושים וחמישה סבבים.

הירח כבר נהיה מלא?

הצפייה בירח בלילות הפכה להזיה פרועה בדמיון שלי, עד שכמעט ואיבדתי שפיות.

## חברי המר: הוא

כולם כוגדים כך בסופו של דבר.

הבנים שלי נעלמו, כמעט שלא יצרו קשר. את אשתי, הזונה הזאת, גירשתי מזמן, והיא מתנקמת בי באמצעות הרכוש, שממנו היא דורשת חצי, ובאמצעות הבית, שהיא פינתה אותי ממנו בצו בית משפט. לא אתן לה ליהנות מחייה. היא תחיה בחדר מתמיד שאגיע אליה או אשלח אליה "שליח" מטעמי, שכל תפקידו יהיה להעביר לה מסר ברור.

חברי עלו על מכונית המרצדס שלי. הם אף פעם לא התנגדו שאשלם את החשבון שלהם. בכל פעם שפנו אלי עם בעיות שקשורות בכסף, הם ביקשו ש"אתאים" במיוחד בשבילם את "מחירון ההלוואות" שלי. ככה הם נפלו ברשת אחד אחרי השני כמו זבובים. שילכו לעזאזל כולם.

כולם רעים, מתלחשים מאחורי הגב. אני יודע הכל אבל משחק במשחק שלהם, עונה לחיוכים שלהם בחיוך, מידה כנגד מידה. בסוף הם יבואו אלי עם הבעיות שלהם ואני אגבה מחיר מלא ואנצל את המצב לטובתי עד שאפשר. אראה לאן הרוח נושבת ביני לביןם, בכל זאת הם מקור פרנסה עבורי. אני אקח מהכיסים שלהם את החלק שלי במוקדם או במאוחר.

יש דברים שאנחנו לא מבינים, ממש כמו הקשר שלי עם חברי, שנמשך כמו חיי אדם הראשון.

"אתה לא בוחר חברים חדשים לפי שְׁעָרָם היפה ולא פוסל אותם בגלל מגרעותיהם, אבל כאן כולם אותו הדבר – מוצצים לך את הנשמה."

הוא רואה אותי. אני לא צריך מילים כדי שיראה אותי, ואולי זה שאין לי עלה תאנה שִׁיגֵן עֲלֵי מפניו הוא מה שחיבר בין הסתירות שבינינו ויצר גשר שגרם לנו לראות זה את זה.

מכרים וחברים שנפלו בשולי הדרך צמצמו את המעגל הרחב עוד ועוד עד ש"הוא" נשאר לבד. הוא צעק עלי כשהיינו לבדנו עד כמה היחס שלי כלפי שאר החברים היה מרושע, אך מצד שני הוא הגן עלי מאחורי הגב ודרש מהם לטהר את האווירה ולהשיב את המצב למה שהיה בעבר.

בריוק בשלב המביך הזה החלטתי להתמודד על ראשות המועצה המקומית. המשפחה תמכה, והכסף קנה לי אנשים מהסוג שאוהב ליהנות מכל העולמות. ניקיתי את שמי, כי כמו שאומרים, אין כזה דבר "תעמולה שלילית", אבל לא ספרתי את חברי ולא התייעצתי איתו. הייתי בטוח שיסכים, גם בכפייה, אבל זה לא מה שקרה. הוא הסביר לי חד וחלק שלא יתמוך בי, ושמותוך כבוד אלי הוא מעדיף לזוז הצידה ולא לתמוך בכן משפחתו. הבעיה שלו איתי היתה שבעיניו אני לא ראוי למשרה הזו. האפס הזה הפך לתירוץ שבגללו כולם, גם טיפשים וגם חכמים, רבו איתי. התאפקתי לא להרביץ בסנדלים בלויים על ראשיהם של אותם יצורים עלובים, עד שהם ידממו את שחיתותם מאפס.

עברו ארבעה עשורים מאז משחק המכוניות עד שעלה התאנה נשר מחברי, "האדם הראשון" הזה. שימצא כבר את מקומו במזבלה. כשאני אראה אותו, הוא ישמע ממני בריוק מה אני חושב עליו.

נניח שהאדם הראשון היה קיים והוא מקור הגנים האנושיים. ברור לי שהסוגיה הציקה לאלוהים כמה אלפי שנים עד שהוריד רגשות ודחפים וחילק אותם לבני האדם. הוא חילק ביניהם טוב לב, אהבה, שקרנות, חמדנות, תאוות בצע ועוד, אבל לא ייתכן שכל אלה היו קיימים בעוצמה כזו בכן אדם אחד מבלי שיצלו את עצמו.

אין ספק שחברי המר זכה בנתה גדול ומגוון מתוך סל של רגשות, וזה גורם לך להתפלא: איך הוא לא הפך למכונת הרס עצמי לפני שלושים וחמש שנה, אחרי "יום המכוניות" ההוא?

בעולם הזה, חברויות צוברות גופות אדם בדרך אקראית וממש לא מוצדקת. באף מקרה אין מתכון סודי, סדר פעולות או אלגוריתם, שיגבש תפיסה של חִבְרוּת, או מתכונים מסוימים לְחִבְרוּת אמת; אולי להיפך, אפשר למצוא חברויות כמו דשא שצומח בין הסמטאות והמרווחים בין האבנים, בניגוד לכל סיכוי, ומסרב להיכנע לרצון הטבע שיצמח מעל אדמה פורייה.

כך היתה החברות שלי איתו – מלאה בפגמים אבל צומחת, גדלה ובעלת יכולת לחורר כל גג שניסה להגביל אותה. פתאום, ביום אחד, אתה מוצא את עצמך עומד בקומה עשירית שנבנתה על ריק גדול וגבוה ומחכה לקרוס עליו. מחכה – בלי לספור את השניות – למה שחייב להתרחש מתישהו. שמתי לב לזה פעם אחת, כשהוא דיבר איתי על רמת העבודה שלו. למרות שהתרגלתי לשקרים הקטנים שלו, הייתי בטוח בדבר אחד: לא היתה לי דעה על הדברים שאמר, לא משנה אם הם היו אמת או שקר, ממש כמו שחקן במשחק הקוביות "נָרד" שזורק אבנים ועוד לא רואה את התוצאה. תחושת הבטן של השחקן מסתמכת על מספר השניות שבהן הקוביות מנוערות בידו, על קמעוֹת ועל המְעוֹד'את' שאותן קרא בסתר. אולי זו נקודת שכר בקשר שלנו, שנייה אחרי היום הגורלי של משחק המכוניות, שאחריה הבנתי: מה שהיה אינו מה שיהיה.

מלכת הדבורים היא בסך הכל דבורה רגילה שהשיגה זכויות יתר והפכה לאם השבט. כאשר המלכה הבתולה מוכנה להזדווג, היא יוצאת מהכוורת והזכרים רודפים אחריה. החלשים מביניהם נופלים בצדי הדרך ולא יכולים להמשיך במרדף אחר המלכה, ורק הזכרים החזקים מצליחים לעוף עד שישגו את מטרם. כשזכר מתייחד עם המלכה, היא חותכת את האיבר שלו כדי שישאר בתוכה כמה שיותר זמן וכך יפרה כמה שיותר ביציות. ברוב המקרים היא מזדווגת עם כמה זכרים, שמספרם עשוי להגיע לעשרה. אם ההפריה נכשלה, היא תלד זכרים שיהיו נטל על ממלכת הדבורים ויחוסלו בסוף עונת ההזדווגות, כי הזכרים הם עצלנים ומבזבזים את משאבי הממלכה.

רק החזק שורד, זה החוק היחיד, וכוחו של אדם נמדד לפי חשבון הבנק שלו. לחלשים ולעצלנים אין מקום במשחק ההתרבות הזה, והם נופלים, כמו הדבורים, על ימין ועל שמאל. אלה הביטויים של החבר שהתנגנו אליו כשאני יושב ומביט על סופה של תקופה, ממתין לספטמבר: זמן הדיכאון המועדף עלי, ריח של עפר רטוב, וקור שמתכסה בענני קיץ.

אני כמו נשים בתקופת המחזור, זו התחושה הכי קרובה לאנשי־זאב בזמן ירח מלא, אז הדיכאון נוזל כמו מפל מקצות השפתיים.

במיוחד בספטמבר, הסתיו מתגנב ביום השוויון לכיוון האופק כמו עגל זהב של טיפשות והופך לקְבֵלָה, כיוון התפילה שלי. ידעתי מה הסוד האמיתי מאחורי הדיכאון השמח הזה בספטמבר – ריח של מוות נחשק. הוא לוחש בתוכי שהגיע הזמן. הגיע היום שהוא יסמן לי את המסלול שלי, עד שאפגוש אותו.

1. סודות (פרקים) המופיעות לקראת סופו של הקוראן, שלפי אמונת המוסלמים דקלומן מהווה סגולה ומגן מפני עין הרע.

בני אדם הם בריונים על תנאי - זאת תמצית ההיכרות שלי איתו, ככה הוא בחר לחשוף את הפנים האמיתיות שלו בפני, בזמן שאני יושב ושותה ויסקי מיושן. נראה כאילו השכרות מהאלכוהול, שאותו נשבע לא לשתות בגלל איסורי הדת והמנהגים, השתלטה על הכל ונטרלה את כל המעצורים בראשו, וזה מה שחשף את ה"אני" האמיתי שלו.

האם הוא באמת אותו אדם טוב שאוהב להיות הוא-עצמו? או אולי זה בסך הכל כישלון גמור אחרי קפיצה לביצת הניסויים? זאת תוצאה של מחסור גדול באומץ-לב, הרבה יותר מאשר צווי המצפון שבהם אהב לנפנף מול חבריו, בדיוק כפי שאהב לציין פה ושם את הידע שלו בעולם הדבורים. הוא יצר בינן לבין בני האדם קווי דמיון, שבמבט ראשון נראו עמוקים, אבל גיליתי שהוא בעצמו לא משוכנע לגביהם לגמרי. בני האדם הם מצב מיוחד בלתי נתפס.

הוא הביט בזווית העין אל הפוס שלי ובלע רוק כדי לא ליפול בחטא, תוך כדי שהוא יושב ומדבר בהרחבה על תסמיני האדם, מספר לי מה שלא סיפר לאף אחד, מגלה את סודותיו העמוקים על הרצונות המרוסנים שלו. כשהוא לא מצליח לבטא אותם, הוא מתבודד עם עצמו בשדה עם הדבורים כדי להקל על העול של אותם רצונות שדופקים על דלתו בוקר וערב.

במה אנחנו שונים בעצם? אני, ששקעתי בחטאים ועשיתי מה שמתחשק לי, או הוא שיושב לצדי, צופה בחדשות בעיניים עצומות ומדמיין שהוא הגיבור, אבל שב הביתה ומעמיד פנים שהוא קר רוח ומכובד, הוא שהונה את כולם חזן ממני?

הוא הולך במקביל לניסיון שצבר ומפנה עורף לעצמו. הוא לא באמת מאושר עם הבחירות שלו, שרק אמללו אותו, והוא לא מעז לעשות משהו נגד המכלאה החברתית שאנחנו חיים בה כמו אסירים, עם גדר דמיונית שהקמנו סביב עצמנו.

שילך לעזאזל, שילכו כולם לעזאזל! אוי ואבוי אם החיים שלנו יהיו שעשוע לאחרים, ואנחנו נפחד להתגנב בהליכה אל עצם קיומנו וללכת בעקבותיו אל המקום שבו נהיה אנחנו, בלי מסכות.

## ידידי המר, אני בפעם האחרונה

"חזיר" - זה מה שהוא אמר בדרך אגב, בקול שהתכוון שאשמע. זה כל מה שהנשמה שלי היתה צריכה כדי שבתוך חלקיק שנייה אני אשב עליו ואחבוט בו עם אבן, פעם בצד ימין ופעם בצד בשמאל, בכל הפראות שהירח המלא נתן לזאב האכזרי שבתוכי.

אני שונא את המונוטוניות שיש בכל דבר: העבודה, השעון המעורר, שולחן האוכל בבית, שעת כיבוי אורות, שירי ערש, התקתוקים של שעון הקיר. לעומת זאת, לא מפריעות לי, למשל, היללות של רכבים דוהרים. שהם חולפים ליד החלון ומאירים בלחישת אופטית על הקיר בבית, והצל שלהן חולף דרך החלון במהירות שמצביעה על המרחק שבין המכונית לבין הבית. המונוטוניות היתה העונש הגדול שלי.

היום הוא יום השחרור שלי לאחר שנאסרתי באשמת גרימת חבלה גופנית חמורה, כשהוא עדיין נמצא בתרדמת בבית החולים. האבן גרמה לשטף דם במוח (קין כבר גילה לפנינו שאבן הורגת). השתכנעתי שאני צריך לגנוב חמש דקות מזמנו של היקום, שבהן אחזור להיות ילד ואחטיפ מכות מכאיבות לחבר שרימה בספירת המכוניות. חמש דקות היו מספיקות בשביל להחזיר איוון לכוכב הזה.

אבל ברגע הזה ובמקום הזה בזמן אני עומד בשירותים של בית הכלא בפעם האחרונה, מביט במראה ורואה רק איש ציני שהחיים חלפו לידו והוא פוחד אפילו להסתכל עליהם. אני מנסה לאזור קור רוח ורואה ששירי האוזניים מתכווצים, מגיעים אותן מעלה ומטה וצועקים: "למלך יש אוזני חמור".



רשיד אגבאריה - יליד מוסמוס ותושב חיפה, בוגר תואר ראשון במדעי המחשב מהאוניברסיטה העברית בירושלים, עובד בתחום הנדסת תוכנה. בשנת 2013 ראה אור הקובץ חלום ליל ביעותים, הכולל טקסטים של שירה ופרוזה מפרי עטו. קובץ סיפוריו הראשון, הזר ברחוב ציון, יצא לאור בשנת 2018. הסיפור המופיע כאן לקוח מתוך הקובץ סיטי איש הפרפר (2001).

# מעשה התרגום בין צללים לאורות

## רפי וייכרט משוחח עם עידן בריר

בעשור האחרון תרם המתרגם עידן בריר למדף הספרים של קוראי העברית כמה וכמה ספרים חשובים ביותר, בשירה ובפרוזה. תרגומיו מערבית הביאו קולות מוכרים כמו מחמוד דרוויש וסמיח אלקאסם, אבל גם משוררות ומשוררים רבים שעדיין לא קראנו את יצירתם, ובהם פאדל אלעזאוי, סלאח פאיק, רואן בנורה, עבדאללה אריאמי ואחרים. גם ספרי שירה שתורגמו בידי עמיתו, כגון אהוד הורביץ או ד"ר נביל טנוס, זכו להערותיו ולהארותיו המרחיבות אופקים. בריר אחראי גם לפרסומן של שלוש אנתולוגיות מכוונות: אין בבעלותי דבר מלבד החלומות (מכתוב/עולם חדש, 2017), שירה עיראקית 1919-2019 (מקום לשירה, 2019) ושירה מודרנית מסוריה 1950-2022 (מקום לשירה, 2022). בשני הספרים האחרונים השתתפו אמנם מתרגמים שונים, אך בריר היה הרוח החיה בהם, ולצדו המשוררת נועה שקרג'י והמשורר גלעד מאירי, אנשי 'מקום לשירה'.

ר"ו

האם אתה יכול לתאר בקצרה את המסלול שעשית מתלמיד בבית הספר התיכון 'אליאנס' שברמת אביב להיותך מתרגם ובר סמכא, שאחד מעיסוקיו המרכזיים הוא תרגום ספרות מן הערבית לעברית?

האמת היא שכמעט שום דבר בילדותי, בלימודי התיכונים ובמסלולי הלימוד שלי באוניברסיטה לא היה עשוי לנבא את האופן שבו אתגלגל לתחום התרגום. בבית הספר התיכון הרחבתי במקצועות פיזיקה ומתמטיקה (שלא נותר לי מהם אפילו בדל זיכרון), והשפה השנייה שלמדתי, כמיטב המסורת של 'אליאנס', היתה צרפתית. לא היה לי קשר לערבית ולא לאף אחת מן השפות האחרות שאני עוסק בהן כיום כמתרגם. באוניברסיטה הלכתי אמנם ללימוד ערבית, אך זה היה במסגרת של לימודי היסטוריה של המזרח התיכון, והרי זה מן המפורסמות: איש אינו יוצא משיעורי הערבית הללו עם ערבית שימושית. אלא שכבר מתחילת הלימודים משך אותי במיוחד משהו הטמון בשפה הערבית, ולמרבה המזל התיידדתי איתה במהירות בלי קשיים מיוחדים. החלטתי לרכז את עיקר המאמץ שלי בקורסים הכוללים קריאה בערבית, ואת רוב זמני הפנוי ביילתי בצלילה לעומק השפה. בשלב כלשהו, כשהערבית שלי היתה סבירה, נפל לידי קובץ שירה של מחמוד דרוויש בשם כפרחי השקד או רחוק יותר (ספרי עתון 77 ופיתום, 2008), שאותו תרגמה מרצה שאהבתי, פרופ' עפרה בנג'ו יחד עם שמואל רגולנט המנוח, ומשהו בקריאת הספר הזה גרם לי

להבין שתרגום, שעד אז עסקתי בו כתחביב וכאמצעי ללימוד מתקדם של השפה, יכול וצריך להיות רתום גם לאהבה אחרת שלי - שירה. בשלב ההוא חששתי שכישורי הערבית שלי לא יספיקו כדי לתרגם שירה, אבל התחלתי להתנסות בתרגומים פשוטים יחסית משיריהם של סמיח אלקאסם, פאדל אלעזאוי, עבד אלווהאב אלביאתי וכולנד אלחיידי. התרגומים שיצאו מתחת ידי בתקופה ההיא היו מיועדים בעיקר ללימוד, להתנסות ולמה שאפשר לקרוא לו "שימוש עצמי". שנים מספר לאחר מכן הכרתי את פרופ' ששון סומך המנוח, שלימים היה לי כפאב. כשהתחלתי לשמש כעוזרו, סיפר לי שהוא עובד על גיליון ערבי של 'עתון 77' - מסורת שכבוד רב הוא לי שלאחר מותו הופקדה בידי - וביקש שאתן לו כמה מתרגומי השירה שלי. עשיתי כמצוותו, למרות שחשבתי אז, ואני חושב גם כיום, שהתרגומים ההם היו גרועים (ובריעבד גם שגויים); אבל ששון אמר שזו ההתחלה, ושמכאן אפשר רק לעלות. הוא ערך ופרסם שני תרגומים שלי לשירי אלביאתי באותו גיליון, ומאותו רגע הרגשתי כבר מחויב להמשיך ולהשתפר - וכמאמר הקלישאה: השאר הוא היסטוריה. כמה שנים לאחר מכן פגשתי אותך, וממך למדתי לא איך לתרגם אלא איך לערוך, ללטש, לבחור ולכנס תרגומים לספרים. ההתחככות בעבודתם וביצירתם של מתרגמים משפות שונות במסגרת הוצאת 'קשב לשירה' עודדה אותי להעז ולתרגם גם משפות אחרות שלמדתי במרוצת השנים. במידה רבה בזכותך מה שהיה קודם לכן תחביב היה למקצוע - אבל יותר מזה, גם לשליחות.

מה עמד בבסיס ההחלטה ליצור את המדור היפה שלך, המביא לנו בחוברות 'עתון 77' קולות מן השירה הערבית? לפי אילו עקרונות אתה בוחר את מושאי התרגום לטור זה? מה הם הקשיים שבהם אתה נתקל? איני מתכוון כמובן לקשיים במלאכת התרגום.

האמת היא שהמדור 'קורא בשער' קרה לגמרי במקרה. בכמה הזדמנויות היה עלי לחפש מתרגמים שיהיו שותפים לפרויקטים שערכתי, והתקשיתי למצוא מתרגמי שירה פעילים מערבית. המחסור הזה גרם לי להבין שהעניין הוא הרבה יותר יסודי - אין לנו כמעט במות שבהן מתפרסמים תרגומים באופן שוטף. תרגומים נדפסים לפי רצונם הטוב, לפי פניותם ולפי מגבלותיהם של מתרגמים, ואין לכך שום מסגרת קבועה ומחייבת. חשבתי אז שהגיע הזמן שתהיה במה כזאת, והצעתי את הרעיון למערכת 'עתון 77', שמאו ומתמיד היתה מחויבת לפרסום תרגומים מערבית. שם כמובן קפצו על ההזדמנות, ומאז 2018 מתפרסם המדור באופן כמעט רצוף, לשמחתי הרבה.

מכל המשוררים הללו, ומאחרים שלא מניתי כאן, למדתי רבות על יצירתם, על חייהם ועל המקומות שמהם הגיעו, אבל מהקשר איתם למדתי גם שיעור חשוב בענוות מתרגמים: המתרגם הוא אמנם לא "טכנאי" המעביר מילים משפה לשפה אלא יוצר, שבלי המגע הייחודי שלו גם השיר הטוב ביותר לא יצליח לחצות את מחסום השפה, אבל המגע האינטנסיבי עם המשוררים מזכיר לי כל הזמן שלטקסטים שאני מתרגם יש בעלים, ושאיפה על פי שעול ההעברה משפה לשפה רובץ על כתפי, הם שותפים לדרך ובמידה רבה שותפים חשובים יותר, משום ששמן הוא זה המתנוסס מעל כותרת השיר, והם הזוכים - בצדק גמור - לעיקר התהילה והתשואות, בעוד מתרגמים נותר בצל. אם בראשית דרכי כמתרגם נראה לי משונה לראות את עצמי כאיש צללים, והתהילה והקרדיטים היו לי חשובים מאוד, התקשורת עם המשוררים חיבבה עלי את הצללים ואת תפקיד המלווה והתומך.

איך אתה רואה את השליחות שלך כמי שיוצר גשר חשוב בין שתי תרבויות שקיימת ביניהן עוינות היסטורית? אני חייב לומר שאת השליחות הזאת אינני מרגיש כלל בעבודה היומיומית. אנשים שואלים אותי הרבה על כך, וברבות השנים ניסחתי לעצמי כמה אמירות על חשיבותו של התרגום מערבית לעברית במציאות הפוליטית שבה אנחנו חיים ושבה מתפרסמת הספרות הערבית. אינני רוצה שקוראי יחשבו שאימצתי לי שורה של אמרות כנף המושמעות רק כדי לצאת ידי חובה. אני מודע לחלוטין לחשיבותם של תרגומים מערבית במציאות הזאת, ואלמלא הייתי חושב שהם אחד החיסונים היעילים לרבות מהמחלות שפשו בחברה שלנו ובתודעתנו הפוליטית, לא הייתי טורח עליהם כל כך והופך אותם למשימת חיי. ואף על פי כן, עבודת התרגום עצמה אינה פוליטית ואין בה אמירה פוליטית, ולכן במהלכה אינני שוקל את הדברים הללו וגם אינני מושפע מהם. הקשרים כאלה נוצרים ברוב המקרים על ידי הקוראים, ורק במפגש איתם אני נוכר בהם ונדרש לנסח, כאמור, את הדברים על חשיבותו של התרגום כגשר ועל האפשרות להיחשף לשירתו של "האחר" כאמצעי לחדול לפחד ממנו ולחשוך בו.

אתה מתרגם מלשונות נוספות ובהן אנגלית, טורקית ופורטוגזית. האם אתה מתכוון להעניק לנו משהו גם מספרותך - פרוזה ושירה?

עד לפני שנה שנתיים חששתי מאוד לצאת מהתחום המוגן של התרגום מערבית, ולמרות שאני שולט היטב באנגלית ובפורטוגזית ויודע לא רע גם טורקית, נראתה לי הקפיצה הזאת, לשפות רחוקות כל כך מעברית, כמשימה מאיימת. אחרי התנסות כפויה בתרגום של ספר עיון מאנגלית, חוויה שהפקתי ממנה בסופו של דבר הנאה רבה, החלטתי שהגיעה השעה לתרגם גם משפות אחרות. השפה שיותר מכל עניין אותי לתרגם ממנה, גם משום שהמחסור בתרגומים ממנה הוא הזועק ביותר, היא הפורטוגזית; בשנה האחרונה יצא לי, בכמה פרצים בלתי נשלטים,

אני מתרגם בעיקר שירה מודרנית, וטבעי הדבר שכל המשוררות והמשוררים שבחרתי הם כותבים מודרניים - ויצירותיהם, המופיעות במדור, נכתבו בעשורים האחרונים, ובמיוחד בשנים האחרונות. מאוד חשוב לי שהמדור יהיה במה למשוררות ולמשוררים ששירתם לא ראתה עדיין אור בעברית. ישנם כמה "שמות גדולים", כדוגמת מחמוד דרוויש, אדוניס, ניזאר קבאני, ששירתם מתורגמת לעברית זה שנים, פעם אחר פעם. האנשים הללו, שכבודם במקומם מונח ועל חשיבותם אינני מערער, קיבלו כבר כמה בשפה העברית, ולעיתים נדמה כי לא נותר בה מקום לאיש זולתם. במדור 'קורא בשער' אני רוצה שקוראי העברית יתוודעו לשמותיהם של יוצרים חדשים ממקומות שונים; אני מבקש להפוך את השירה הערבית ממשוה שנתפס כשמור להקשרים פוליטיים, למשהו יומיומי ונטול יומרות פומפוזיות, שאיפה התואמת את רצונם של המשוררים הללו. לשמחתי הרבה, ההיענות של המשוררות והמשוררים הללו - שלפני שאני מתרגם משהו משיריהם אני מקפיד ליצור איתם קשר, להתוודע אליהם ולקבל מהם את זכויות התרגום - היא כמעט תמיד חיובית ואוהדת; כמעט לא נתקלתי בקשיים של ממש בתחום הזכויות. אם יש קושי מהותי שאני מתמודד איתו בהכנת כל מדור, בכל גיליון, הוא הצורך להכניס את העבודה על מפעל התנדבותי שכזה, שהיא תובענית מאוד מבחינת הזמן והצורך בהתרכזות, לתוך סדר היום העמוס שלי. אם יש דבר שבו אני גאה בכל הנוגע ל'קורא בשער', הריהו שבשום שלב לא נכנעתי לאילוצים ולקשיים ולא ויתרתי על פרסום המדור.

בדומה למורך ורכך פרופ' ששון סומך קשרת גם אתה קשרים אישיים עם חלק מהיוצרים שתרגמת לעברית. תוכל לחלוק איתנו כמה מהם?

התקשורת עם המשוררת או המשורר היא מבחינתי הצעד הראשון בכל מעשה תרגום. זהו צעד נכון מבחינה איתת ומקצועית, וגם ברמה האישית. עם רבים מבין המשוררות והמשוררים שמרתי על קשר הרבה אחרי שתרגמתי את יצירותיהם, וחלקם הפכו לחברים אישיים ממש, למרות המרחק הגיאוגרפי ולמרות המציאות העוינת שמסביבנו. את פאדל אלעזאווי פגשתי בברלין לארוחת צהריים ולשיחה ארוכה, שהפכה לראיון שפורסם בספר בסוף כל המסעות (קשב לשירה, 2016); עם סלאח פאיק נפגשתי בלונדון רגע לפני שפרצה מגפת הקורונה, ולאחר מכן ערכת עמו ראיון בוום של יותר משש שעות, שפוזץ לכעשרים עמודים המופיעים בסוף הספר דבר לא יצילני מן הברידות (קשב לשירה, 2020); עבדאללה אריאמי, ששיריו חנכו את המדור "קורא בשער" (וששירים חדשים שלו מופיעים בתחילת גיליון זה, לצד תמונות שצילם שמעטרות את הגיליון כולו), הפך לחבר קרוב ולשותף לשעות רבות מספור של שיחות ותלונות; ועם נורי אלג'ראח, ששיריו הופיעו גם הם במדור, אני מנהל בשנים האחרונות שיחה מתמשכת בהתכתבות, שאני מקווה שתהפוך לראיון שיראה אור בספרו העתידי.



- המסגרות הפורמליות להכשרת מתרגמים ולעידודם. כוונתי למסגרות לימוד מעשיות, לתוכניות שהות-אמנים ("רזידנסי") ייעודיות למתרגמים, לפרסי תרגום משמעותיים, או לסדנאות מונחות למתרגמים בהכוונה מוקפדת ומקצועית. ההידלדלות הזאת והחסר הזה נופלים על מצע מקצועי מעורער ממילא, שהוא מעמדם הירוד של המתרגמים שממנו נגזרת גם משכורת עלובה - שני דברים שמונעים מרבים החרדים לעתידם להצטרף למעגל המתרגמים - ולצד כל אלה העובדה שלימודי השפות בארץ מצויים בשפל חסר תקדים. בוגרי תארים אקדמיים (כולל מתקדמים) לא מחויבים כיום בלימוד שפה נוספת זולת האנגלית שהם אמורים לדעת עוד מבית הספר התיכון, אבל

לתרגם שירה נפלאה של כמה מגדולי משורריה. אני מקווה שכבר בשנה הקרובה נוכל להוציא לאור קובץ ראשון בעברית של גדול משוררי ברזיל, קרלוס דרומונד דה אנדראדה, שעד כה כמעט לא תורגם לעברית. אחריו כבר מצטופפים בתור חברו הטוב, הברזילאי מנואל בנדיירה, מספר משוררים מפורטוגל ועוד כמה משוררים מאנגולה וקאבו ורדה, קולוניות פורטוגליות לשעבר ששפתן היא פורטוגזית, ושכמעט לא תורגמו יצירות ספרותיות שנכתבו בהן. במקביל תרגמתי גם קצת שירה מטורקית, בעיקר של המשוררת הנפלאה בז'אן מאטור, שמשיריה פרסמתי בכמה מקומות, וכן שירה מאנגלית; גם תורה של השירה המתורגמת משפות אלה להתפרסם יגיע בקרוב, אני מקווה.



הבעיה היא שרובם אינם שולטים אפילו באנגלית בצורה משביעת רצון. בתי ספר לשפות מצטמצמים ונבלעים בתוך מחלקות אקדמיות שלעולם לא יתעדפו לימוד שפה נוספת, וכל זה על רקע הידלדלות רבת שנים במספר הסטודנטים בכל מקצועות מדעי הרוח, ובפרט בספרות. מציאות עגומה זו, שבה מעטים הם קוראי השפות הזרות, שאין בה מורים בעלי מעמד או מסגרות לימוד והכשרה ראויות, שבה עולם המו"לות המסחרית מצטמצם ונעשה אכזרי, נצלני וקמצני מאי פעם, שאין בה פרסי עידוד למתרגמים צעירים ו/או ותיקים, שבה המשכורות עלובות, שבה מתרגמים נמצאים בתחתית שרשרת המזון ושבה רבים מעדיפים לתרגם טקסטים באמצעות 'גוגל טרנסלייט' ודומותיה, היא מציאות שקשה לראות בה דורות חדשים של מתרגמים שיבחרו בתרגום כמקור פרנסתם וכשליחות. אני מנסה לא לשקוע בפסימיות מוחלטת בעניין זה ולעשות כמיטב יכולתי כדי לשנות את פני הדברים, אבל לא נותרה בי כבר הרבה אופטימיות, ואני חושש שהמתרגמים הפעילים של ימינו, שאותם אנחנו מכירים ומעריכים, יהיו דור אחרון. הלוואי שאתברכה.

בשנים האחרונות הלכו לעולמן כמה מן הדמויות החשובות שעסקו בתרגום. אני מתכוון לחברי היקר פרופ' עמינדב דיקמן, למאיר ויזלטיר ולדינה קטן בן-ציון. לא פעם דנו שנינו בגורלו של תחום זה בשנים הבאות. איך אתה רואה את הדברים?

כל מתרגמת וכל מתרגם שהולכים לעולמם הם אוכדן גדול לספרות ולעולם התרגום, כי מורים ודמויות לחיקוי שהיו מהבולטים והפוריים בתחום כבר לא יכשירו דור מתרגמים חדש ולא יפרסמו עבודות תרגום מעוררות השראה. היעלמותו ההדרגתית של דור המתרגמים הוותיקים, שכולנו למדנו מהם וקראנו בהתפעלות את תרגומיהם, הוא אוכדן לא פחות גדול מהאוכדן האישי - והוא מתוסף לצרות גדולות בהרבה. אני חושש מאוד שאנחנו נמצאים בנקודה קריטית עבור עולם התרגום. כוונתי אינה לבינה המלאכותית, שרבים מדברים עליה לאחרונה כעל מה שיחסל סופית את תחום התרגום. אינני רואה בה סכנה לעולם התרגום בכלל, ובוודאי לא לתרגום הספרות והשירה כפרט. אני חושש ממהו ארצי הרבה יותר: בשנים האחרונות התמעטו מאוד - ולמעשה כבר כמעט נכחדו

## המתרגמים שתרגמו מתרגומיהם לגיליון זה

ד"ר דניאל בהר – מרצה לספרות ערבית מודרנית באוניברסיטה העברית בירושלים ומתרגם ספרות ערבית לעברית ולאנגלית. תרגומיו הופיעו, בין השאר, ב'המוסך', 'הו!', 'הליקון' ו'ננופואטיקה'. השתתף בעריכת האנתולוגיה שירה מודרנית מסוריה 1950–2022 (מקום לשירה, 2022). ערך ותרגם מבחר משירי סאלח דיאב תחת הכותרת מתרחק מחיי (קשב לשירה, 2024).

פרופ' עפרה בנג'ו – חוקרת בכירה במרכז משה דיין ומתרגמת מערבית, טורקית וכוורדית. במארס 2024 ראה אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד/ספריית פועלים הספר אפקט הפרפר מאת מחמוד דרוויש שתרגמה מערבית.

עידן בריר – מתרגם שירה, פרוזה וספרות עיון מערבית, אנגלית, פורטוגזית וטורקית. בין תרגומיו ראו אור הספרים אחרון המלאכים מאת פאדל אלעזאווי (מכתוב, 2022), דבר לא יצילני מן הבדידות מאת סלאח פאיק (קשב לשירה, 2020) ופני החירות מאת סמיח אל-קאסם (בשיתוף ששון סומך; קשב לשירה, 2020).

ברוריה הורביץ – מתרגמת ערבית-עברית ועורכת לשון, בוגרת בית הספר הריאלי בחיפה ובוגרת החוג לשפה וספרות ערבית וללימודי האסלאם באוניברסיטה העברית בירושלים. מתרגומיה פורסמו רומנים של סופרים מצרים, עיראקים, לבנונים ופלסטינים, וכן קובצי שירה, ספרי ילדים ונוער ועוד. במשך שנים רבות חינכה ולימדה שפה, ספרות ותרבות ערבית, וראתה בהנגשתן לתלמידי היהודי משום שליחות חברתית ולאומית, ובתרגומים מהשפה הערבית לעברית המשך לשליחות זו.

ד"ר נביל טנוס – למד לשון עברית באוניברסיטה העברית. בעל תואר שלישי בחינוך, מבקר ומתרגם ספרות בעברית ובערבית. כתב כחמישים מאמרי ביקורת ספרות ובנוסף ספרי לימוד עברית לבתי ספר על יסודיים. מרצה לחינוך ולעברית במכללה האקדמית הערבית לחינוך בחיפה.

שמואל רגולנט (1918–2008) – תרגם שירה ערבית ופלסטינית החל משנות ה-50 של המאה ה-20, מתוך מחשבה שעלינו, החיים במרחב המסובך הזה, להכיר מקרוב את שכנינו. בין המשוררים שתרגם: אבו נוואס, מחמוד דרוויש, נזאר קבאני, מיח'איל ג'ע'ימה, סלאח עבד א-צבור ונאזיף אלמלאיכה.

תומר שפורן – יליד חיפה, מתגורר ברמת גן, בוגר תואר שני בהיסטוריה של המזרח התיכון ותואר ראשון בשפה וספרות ערבית מאוניברסיטת חיפה, איש ספר מושבע ומתרגם מערבית לעברית. פרסם מספר תרגומי שירה, וכן תרגם וערך במשותף עם ד"ר נביל טנוס את קובץ השירה יום יבוא שראה אור בשנת 2021.





## רואים אור ב־אש קטנה 77

סדרה בעריכת אפרת מישורי



גיליון  
115  
חורף  
תשפ"ד  
2024

# פּוֹסֵיפּוֹס

כתב-עת לשירה ולאומנות

אקריליק  
אהובה מירלמן

אבנר וישניצר: סדר חדש, עברית  
הוצאה לאור 2024, 389 עמ'  
סדר חדש מגולל את סיפורה של  
קנוניה הקושרת את גורלם של כל  
המעורבים בה, על רקע הרפורמות  
שהוביל הסולטאן סלים השלישי  
וההתנגדות העזה שעוררו בקרב ציבור  
נתיני האימפריה. שטף האירועים עתיד  
לשנות את מסלול חייהם ואת פניה של  
האימפריה העוסמאנית כולה.



פְּרָאָה פִּיאָז: ארבעים שמות,  
מאנגלית: תמר דרוקר, הקיבוץ  
המאוחד 2024, 116 עמ'  
בשיריה נותנת פִּיאָז לא רק קול, אלא  
גם פנים ושמות, לנשים האפגניות  
ולתרבות הסיפור שבעל-פה, שעדיין  
רווחת במולדתה. השירה שלה לירית,  
אישית ותיעודית, ובמילותיה היא  
מציירת נופים ופולקלור, מאבק  
ומסורת. יותר מכל, היא נותנת ביטוי  
לחוויה הנשית האוניברסלית של  
עוצמה, דיכוי, אחווה ושחרור.

מחמד נפאע: קושאן, מערבית:  
מתרגמים שונים, מכתוב 2023, 53  
עמ'  
מחמד נפאע הוא בן דורם של שורדי  
1948, שמרבית סופריו מצאו את מקומם  
במפלגה הקומוניסטית. רבים מהם  
פיתחו גרסה מקומית של "הריאליזם  
הסוציאליסטי", ששלט במשך שנים  
רבות בברית המועצות ובעולם התרבות  
המרקסיסטי במערב (מתוך אחרית  
הדבר).

# המלצות

## עיתון קרד

אליאס ח'ורי: אדם בדמותי, מערבית:  
יהודה שנהב-שהרבני, מכון ון ליר  
ופרדס 2024, 419 עמ'  
הרומן השלישי בטרילוגיה של אליאס  
ח'ורי, ילדי הגטו, והוא חותם את סיפור  
מסעו של אדם דנון בין לוד, חיפה, יפו  
וניו יורק. האירועים ברומן מתרחשים  
ברובם בניו יורק, בסתיו חייו של אדם,  
כשהוא פוגש שדים ורוחות מעברו.

אֶלְחָאן בֶּרֶק: הנהר האדום, מטורקית:  
שלמה אֶבִּיו, קשב לשירה 2024, 37  
עמ'  
הנהר האדום הוא מבחר ראשון בעברית  
משירתו של אֶלְחָאן בֶּרֶק (1918-2008)  
מחשובי משורריה של טורקיה. המשורר  
והמתרגם שלמה אֶבִּיו בחר לסדרת  
כד, 24 שירים קצרים שמציגים צדדים  
מגוונים ביצירתו הלירית של בֶּרֶק.  
"אֶהוּבְתִי, הִנֵּה יָרַח סֶפְטֵמְבֶּר / וְהִנֵּה פְּנִיד  
מְשִׁתְּנוֹת לְאֵטָן // הָרִי לְזִמְן אֵין סוּף /  
כְּשִׁירִים שְׁאִינֶם נִגְמְרִים // אֵי-אֵלוֹ תוֹגוֹת  
אֶרְכּוֹת / בְּדוּמָה לְאֵי-אֵלוֹ נְהוֹת // וְחִינּוֹ  
הָרֶף מְגַע רוּפֶף / מְעַרְפֵּל כְּחוּף יָם עֶכּוֹר //  
הָאֵין אֶהְבֵּתֵנוּ כֶּךָ, / מוּעָקָה לֵילִית  
מִתְמַשְׁכֶּת?" (שם).

מוחסיין חאמיד: הגבר הלבן האחרון,  
מאנגלית: קטיה בנוביץ', כתר 2024,  
152 עמ'  
אנדרס, צעיר לבן, מתעורר בוקר אחד  
ומגלה שבמהלך הלילה עורו הפך כהה.  
כשהוא מביט במראה נדמה לו שבכואת  
גבר זר משתקפת אליו בחזרה. מבוהל  
וחושש הוא מסתגר בהתחלה בביתו  
ומגלה את סודו רק לאוּנָה, חברה ותיקה  
שלאחרונה יחסיהם הפכו אינטימיים.  
ככל שמעמיק הקשר בין שני הצעירים,  
הולכות ומפציעות מתוך המצב המוזר  
הזה הזדמנויות עבור כולם להישיר מבט  
חדש אל עצמם ואל זולתם.

יוני מנדל: הלטינית של המזרח  
התיכון: הוראת הערבית בחברה  
היהודית ממפנה המאה ועד 1948,  
מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד 2023,  
242 עמ'

הספר עוסק בשלהי השלטון העות'מאני  
ובשנות המנדט הבריטי בארץ, תקופה  
שבה התנהל דיון נרחב על אופן הוראת  
השפה הערבית ועל השאלה מי אמור  
להוביל את התחום. דיון זה הוביל  
להתנגשות בין שחקנים שונים בעלי  
תפיסות עולם וסוגי ידע שונים לחלוטין  
בערבית ובשדה הפוליטי.



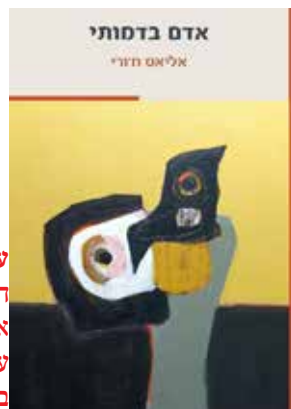
סאלח דיאב: מתרחק מחיי, מערבית:  
דניאל בהר, קשב לשירה 2024, 129  
עמ'  
קובץ ראשון בעברית של סאלח דיאב,  
מהבולטים במשוררי סוריה החי בצרפת  
מאז שנת 2000. "יש שושנה / אפופת  
גֶשֶׁם וְכוֹכְבִים, / אֵוִיר לָבֵן, / יַעַר הַמְחַדֵּשׁ  
את עֵצָיו; // אֶהְבֶּה / זוֹ שֶׁכֶת / הַמְפַזְמֶת  
בְּמִרְאָה, / זֶה שֶׁלֵּג / הַמְקָשִׁיב לְשֶׁלֵּג"  
(שם).



**שׂוֹתָא רוֹסְתָוִילִי: עוֹטָה עוֹר הַנֶּמֶר, מַגִּיאורגִית: בּוֹרִיס (דב)**

**גִּפּוֹנּוֹב, הַקִּיבוֹץ הַמְּאוּחָד 2023, 415 עִמ'**

הַאֶפּוֹס הַלְּאוּמִי שֶׁל גִּיאורגִיה הוּא גַם נֶכֶס צֶאֱן בְּרוֹזֶל שֶׁל סִפְרוֹת הָעוֹלָם. בַּלְשׁוֹן פִּיזִית מוֹרַכֶּבֶת וּרְבַת קֶסֶם מַגּוֹלֵל בּוֹ הַמְּשׁוֹרֵר שׂוֹתָא רוֹסְתָוִילִי, בֶּן הַמֵּאָה ה־12, סִיפּוֹר אַהֲבָה וְהַרְפֶּת־קֵאוֹת, הַאֲוֹצֵר בַּחוּבּוֹ



**עֵידֵן צִבְעוֹנִי: בּוֹכּוֹת הַלְּבַנְטִינִיּוֹת, רֶסֶלִינֵג 2024, 310 עִמ'**

הַלְּבַנְטִינִיּוֹת כִּפִּי שֶׁמוֹצַגַת בַּסֵּפֶר זֶה הִיא יוֹתֵר מְכוּלֵּת מִשְׂאֵלֶת לֵב חֲרָדָה, רוּחַ נוֹמְדִית אֶ־טְרִיטוֹרִיאלִית שֶׁמַּחֲפֶשֶׁת אֶךְ לְשׁוּאָ מְנוּחָה בַּמְּרַחֵב אֵלִים לְלֵא־נַחַת. כַּמְהַגֶּרֶת עֵבוּרָה אֶרְעִית הִיא מְנִידֵדָה אֶת עֲצֻמָּה מִמְקוֹם לְמְקוֹם, מַפִּיצָה אֶת שְׁמָה גַם בַּמְּזֻרַח בְּרִלִיִן; שֵׁם, בַּמְּקוֹם הַבְּלָהוֹת שֶׁל הָעֵבֶר הַ(לֵא)רַחוֹק וְהַרוּדְפִנִי, פִּלְסְטִינִים, יִשְׂרָאֵלִים, טוֹרְקִים וְסוֹרִים יְכוּלִים לְהַשְׁכִּיֵן שְׁלוֹם בֵּינֵם לְבִין עֲצֻמָּם בּוֹזְכְּרָם אֶךְ בַּקּוֹשֵׁי אֶת שְׁמוֹתֵיהֶם שֶׁצִּלְלוּ בּוֹמֵן. לְצַד זֹאת הַלְּבַנְטִינִיּוֹת נִכְתַּבְתָּ מֵתוֹךְ דֹּאגָה לְעֵתִיד הַמְּרַחֵב (הַמְּזֻרַחִי) הַזֶּה.











